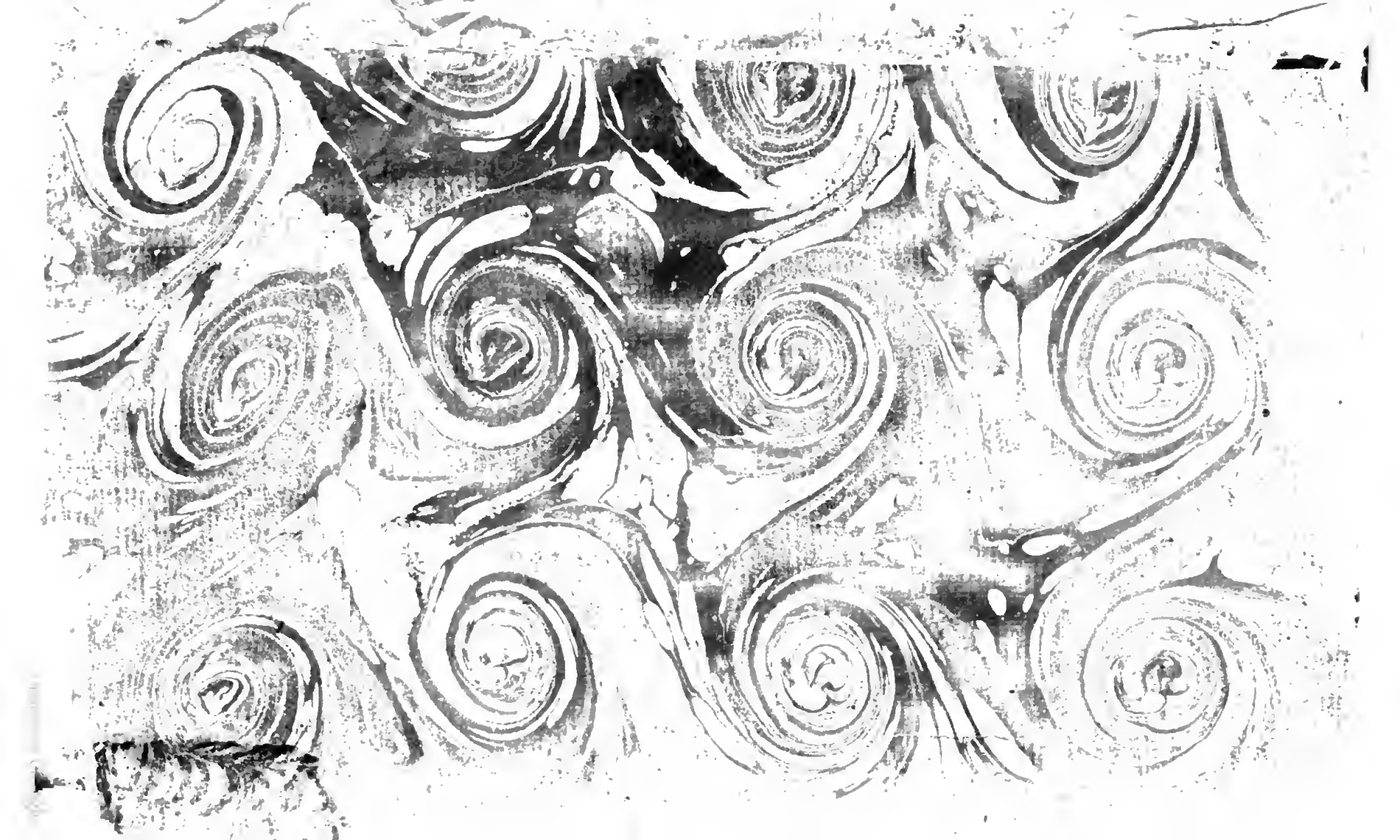
BIBL. NAZ.
Vitt. Emanuele III
II
SUPPL.
PALATINA
B
6 (4
NAPOLI

Digitized by Google



1850 W

Digitized by Google

II Suppl. Polot. B-6.

RECUEIL
DE
PIÈCES INTÉRESSANTES.

627801

RECUEIL

DE

PIÈCES INTÉRESSANTES

Concernant les ANTIQUITÉS, les BEAUX-ARTS, les BELLES-LETTRES, & la PHILOSOPHIE;

TRADUITES DE DIFFÉRENTES LANGUES.

TOME QUATRIÈME.

— *Dulcique animos novitate tenebo.*
OVID. MÉT. L. IV. V. 284.

BIBLIOTECA NAZIONALE DI NAPOLI

A PARIS,
Chez BARROIS, l'aîné, Libraire, quai des Auguſtins.

A STRASBOURG,
A la Librairie Académique, Rue des Serruriers, N°. 21.

A LA HAYE,
Chez VAN CLEEF, Libraire, ſur le Spuy.

Avec Approbation & Privilège du Roi.

1788.

SUPPLÉMENT

à la dissertation de M. Lessing, sur la manière de représenter la Mort chez les Anciens;

PAR M. J. G. HERDER.

TRADUIT DE L'ALLEMAND.

LETTRE PREMIÈRE.

L'IDÉE que les Grecs n'ont représenté la Mort, dans les ouvrages de l'art, que sous la figure d'un bel adolescent aîlé, qui, dans une attitude tranquille, avec les jambes croisées & un regard abattu, éteint le flambeau de la vie sur le corps d'un homme mourant; cette idée, dis-je, a quelque chose de si doux, de si consolant, qu'elle nous plaît, pour ainsi dire, & que nous aimons à nous en occuper. Vous ne ferez donc pas étonné, mon ami, en apprenant qu'à commencer du titre de la dissertation de Lessing (1), qui nous

(1) Voyez *Tome II de notre Recueil, page* 1. De

en offre l'agréable image jusqu'à la fin de cet intéressant écrit, j'en ai étudié tous les détails avec cette attention & ce plaisir particulier, que la vaste érudition de l'auteur & les graces de son style doivent naturellement entretenir. L'homme est sans cesse en proie à une foule de maux physiques & inévitables; pourquoi donc ajouter à la somme de nos souffrances, en nous créant des malheurs imaginaires ? La coupe de la mort, qu'elle soit amère ou douce, ne nous sera présentée que trop tôt; ne l'empoisonnons donc pas avant que de la connoître, en nous laissant effrayer par un fantôme, qui appartient d'autant moins au domaine de l'art, qu'il n'existe peut-être pas dans la nature.

C'est moins la convenance particulière de l'homme, qui si souvent est le mobile de ses actions, que la vérité même, qui semble bannir ces formes hideuses sous lesquelles la mort s'offre à la pensée des enfans & des esprits foibles. Si la tourbe des mauvais poëtes

---

la manière de représenter la Mort chez les Anciens. par M. Lessing, *publié à Berlin, en 1769.*

qui parlent de la Mort, entaſſent ſans choix les deſcriptions triviales des angoiſſes, du râle, du froid engourdiſſement des membres, des yeux éteints, des convulſions & de l'effroi qui précèdent ou accompagnent l'agonie : c'eſt un abus de la langue ; car ce ne ſont-là que les effets & les ſuites néceſſaires de la maladie, & non pas la Mort même. Donnerois-je une idée vraie des agrémens du port, ſi je les confondois avec les tempêtes de la haute mer, qui lorſqu'on s'y eſt réfugié, ſe changent en un doux calme ? Il ceſſeroit d'être un aſyle, s'il continuoit d'être une mer en fureur ; & ſuppoſé que pour y arriver il fallût chercher à travers des écueils un chemin étroit & difficile, quel eſt l'homme timide qui n'oſeroit pas affronter ce péril pour atteindre le but de ſon voyage.

Examinez les manières les plus naturelles dont l'homme meurt ; approchez-vous du corps d'une belle fille enlevée au printems de ſa vie, d'un jeune homme dont le dernier ſouffle s'eſt diſſipé dans les airs, d'une tendre amante, qui, ſans s'en appercevoir, a franchi ce dangereux paſſage, d'un

vieillard enfin, qui, comme Siméon, faiſant entendre ſon chant funèbre, & tenant le Sauveur dans ſes bras, laiſſe doucement tomber ſa tête en rendant le dernier ſoupir : où ſe trouve ici, à côté de ces mourans, ce ſquélette deſſéché ? où eſt le ſpectre armé de la faux meurtrière, ou la furie avec laquelle le moribond doit avoir lutté? Au contraire, ce fut un moment heureux, le moment d'un ſommeil profond qui ne ſera ſuivi d'aucun réveil; c'eſt un calme, un repos qu'aucun bruit, qu'aucun malheur ne pourront jamais troubler. Les plus cruelles angoiſſes de la maladie ſont, en général, ſuivies de quelques momens tranquilles, & des intervalles lucides précèdent même le dernier adieu. Les aîles de la Mort vibrent avec moins de force à meſure qu'elle approche ; leur bruit s'adoucit juſqu'à ce qu'elles nous enveloppent de leur ombre, & que nos têtes ſoient couvertes du voile funèbre, qu'aucune main profane ne devroit jamais ſoulever. L'attitude tranquille du mort, & ſes traits qu'aucune paſſion n'agite plus, nous prouvent, qu'entouré d'une ſainte atmoſphère, il repoſe dans une paix profonde. Ces

viſages mêmes dont le malheur a long-tems altéré les traits, s'épanouiſſent ſous la main bienfaiſante de la Mort, & ſouvent en peu de minutes on y voit reparoître ces graces & cette nobleſſe, que les tourmens d'une vie agitée avoient détruites. Notre dernier ami n'eſt donc pas un ſpectre hideux; mais c'eſt le bel adoleſcent qui termine nos jours en éteignant le flambeau de la vie, & en commandant un repos éternel aux tempêtes des paſſions. Ce qui ſuccède à cet inſtant, ne ſont que les ſuites de la Mort qui ne lui appartiennent pas. Le ſquélette du tombeau eſt auſſi peu la Mort, que le *moi* doué de ſenſibilité peut l'être. C'eſt le maſque tombé & détruit qui ne ſent plus rien; car n'eſt-ce pas un préjugé abſurde que de croire que le mort dans le tombeau tourmenté par la ſolitude, par l'obſcurité & par le froid éternel, eſt en proie à la douleur lorſqu'il devient la pâture des vers?

Mais où vais-je m'égarer! J'oublie qu'il s'agit d'une diſſertation ſur un des points les plus intéreſſans de l'antiquité. Cependant, mon ami, que diriez-vous, ſi j'avois quelques objections à faire contre cette belle diſſer-

tation ; s'il n'étoit pas rigoureuſement exact que la Mort ait été repréſentée chez les anciens uniquement ſous la figure d'un bel adoleſcent, avec le flambeau renverſé & éteint, s'il étoit poſſible enfin de démontrer que par cette repréſentation on n'a pas voulu indiquer ſtrictement la divinité, c'eſt-à-dire, l'idée abſtraite & perſonnifiée de la Mort ? N'eſt-il pas vrai que vous m'en voudriez de faire de pareilles réflexions importunes ? Mais ne craignez rien. Je ne détruirai pas cette image charmante que vous aimez tant ; je me contenterai ſeulement de lui aſſigner la place qui lui appartient. Je ne veux détacher aucune feuille de la couronne funèbre (1) de l'illuſtre auteur de cette diſſertation ; je ſerai, au contraire, charmé de pouvoir en diſpoſer avec ordre les fleurs ou même d'en ajouter de nouvelles, que je ne pourrai cueillir qu'en marchant ſur ſes traces.

---

(1) Leſſing, né en 1729, mourut en 1781, regretté de tous les ſavans & plus encore de ſes amis. *Note du Traducteur.*

LETTRE II.

Que diriez-vous, mon ami, si je vous montrois un Grec, qui, dans un ouvrage de l'art, auroit représenté de la manière que nous venons de dire cet adolescent avec le flambeau, mais nommé & caractérisé différemment? Philostrate est ce Grec, & son deuxième tableau (1) est le monument de l'art dont je veux parler. On y voyoit un adolescent dans la première fraîcheur de l'âge, couronné de roses encore humides de la rosée du matin. Sa tête étoit penchée sur sa poitrine; sa jambe gauche se trouvoit croisée devant la droite; il portoit le flambeau de la main gauche, en l'appuyant sur le genou gauche qui se trouvoit en avant; de sorte qu'en tenant le flambeau baissé, tout le corps en étoit éclairé, excepté le visage, qui, par sa position, se trouvoit dans l'ombre. Tout le reste du tableau, en demi-teinte, représentoit une scène nocturne foiblement éclairée par quelques lampes, &c. C'est ainsi que Phi-

(1) Philostrate. *Opp. p. 765. 66, édit. Olear.*

loſtrate décrit ce tableau ; & il n'appelle pas cet adoleſcent la Mort, mais le dieu des feſtins, du plaiſir & de la gaieté ; en un mot, *Comus*, qui, dans un banquet, pouſſé fort avant dans la nuit, s'endort lui-même au milieu des jeux folâtres dont il éclairoit la ſcène.

J'y ajoute le ſeptième tableau de Philoſtrate le jeune, ſavoir, celui de Médée dans la Colchide (1). Ce tableau n'eſt compoſé que de trois figures : Jaſon, Médée & l'Amour. Ce dernier eſt debout, appuyé ſur ſon arc, avec les jambes croiſées. Il tient ſon flambeau tourné vers la terre, pour déſigner que leur amour n'a pas encore été couronné. Eh quoi ! dirons-nous que « Philoſ-» trate malgré l'étude qu'il avoit faite de » la peinture, n'étoit pas du tout con-» noiſſeur dans cet art (2) ? » Il n'étoit pas néceſſaire qu'il fût fort inſtruit pour deviner le ſens d'une figure généralement connue & adoptée, quoique Philoſtrate ne manifeſtoit d'ailleurs que trop de prétention à cet égard. Ou dirons-

(1) Philoſtrate *p.* 872.

(2) *Diſſertation*, du comte de Caylus, *ſur le Tableau de Cèbès*, *&c.* dans le tome XIV des *Mémoires de l'Ac. des Inſcript. page* 277.

nous que « la gallerie de tableaux dont » parle Philoſtrate n'eſt qu'une fiction, » & que les deſcriptions qu'il en fait ſont » l'ouvrage de ſon imagination » (1). Je remets à un autre tems à examiner cette matière. Mais ſuppoſé même que tout fût de ſon invention, il falloit du moins qu'il y mît de l'harmonie & de l'exactitude qui en effet ſe trouvent dans toutes ſes deſcriptions.

Au reſte, qu'avons-nous beſoin du témoignage de Philoſtrate, puiſqu'il exiſte tant d'ouvrages de l'art, & même des monumens funéraires, où des génies ſont employés avec la plus grande variété. Si l'on n'en trouvoit pas d'autres que ceux dont il s'agit ici, toujours dans la même attitude, avec les mêmes attributs, & de tems en tems déſignés par le nom qui leur eſt propre, on ne pourroit leur refuſer une qualification déterminée, &, ſi je puis m'exprimer ainſi, un nom mythologo-hiſtorique; mais on s'en eſt ſervi de la manière la plus riche & la plus variée: tantôt le flambeau de ces génies eſt élevé (2),

(1) *Differt.* du Comte de Caylus, ſur le *Tableau de Cébès, &c.*

(2) Gruterus, *Inſcript. edit. Grævii, p.* 1687.

tantôt il eſt renverſé (1); ici on voit ces génies droits ſur leurs jambes (2); là avec les jambes croiſées (3); quelquefois ils ſont deux; ſouvent on n'en trouve qu'un ſeul (4); l'un eſt debout, l'autre couché (5) à côté du flambeau; outre le flambeau ils ont par-fois des carquois (6); tantôt, au lieu de carquois, ils tiennent des couronnes (7), ou ils embraſſent le ſarcophage (8); ici ils ont des oiſeaux dans leur ſein (9), là ils ſont traînés par des monſtres marins, ou montés ſur des centaures ou des dauphins (10); tantôt ils ſont pluſieurs, deux, trois, quatre, ou même

---

Gori, *Inſcript. P. I, p.* 186, 349. *P. II, p.* 316. Bellori, *Sepulcr. Fig.* 93.

(1) Gori, *Inſcript T. I. Tab. XIII, ibidem, p.* 229. 428. *T. III, tab. IX, XVII, XXX.* Paſſeri, *Lucern. T. III, tab.* 47.

(2) Paſſeri, *Lucern. T. III, tab.* 45. Gruter, *p.* 944.

(3) Gori, *Inſcript. T. I, tab.* 5. *p.* 349. *ſeq.*

(4) Paſſeri, *Lucern. T. I, tab.* 38. Fabretti, *Inſcript. p.* 273.

(5) Gruterus, *edit. Græv. p.* 676. Boiſſard, *Topogr. tab.* 69.

(6) Gruterus, *edit. Græv. p.* 744, *n.* 6.

(7) Gori, *Inſcript. T. I, p.* 308. Paſſeri, *Lucern. T. III, tab.* 46 *ſeq.* Boiſſard, *Topogr. tab.* 84.

(8) Leſſing, *tab. V.* Voyez *T. II* de notre *Recueil*; *p.* 44.

(9) Gori, *Inſcript. T. III, p.* 34.

(10) Boiſſard, *Topogr. tab.* 82. Gori, *Inſcript. T. I, p.* 268.

en plus grand nombre (1), & cependant les deux génies principaux s'y diſtinguent toujours. Souvent on voit même à leur place des enfans (2), des eſclaves qui portent la corne ou le flambeau (3), ou qui entretiennent le feu de l'autel (4), ſur lequel ils ſacrifient auſſi quelquefois (5), ou bien ils tiennent des cyprès, des victoires (6), & même des griffons (7), qui, comme ces génies, gardent le tombeau, portent des couronnes, l'image du mort, une flamme, &c. En un mot, on ſe perd dans le nombre des claſſes auxquels ces génies appartiennent, ainſi que dans la multitude des ornemens dont les anciens aimoient à embellir leurs tombeaux.

Et quelle autre choſe peuvent indiquer leur forme ou leurs attributs ?

---

(1) Gruterus, *Inſcript. p.* 710, *n.* 5, *p.* 712, *n.* 6, *p.* 693, *n.* 11, *p.* 863, *n.* 14.

(2) Paſſeri, *Luc. T. III*, *tab.* 46. Gori, *Inſcript. T. I. p.* 307.

(3) Paſſeri, *Luc. T. III*, *tab.* 47. Bartoli, *Luc. P. I*, *fig.* 13.

(4) Bartoli, *Luc. P. I*, *fig.* 14.

(5) Paſſeri, *Luc. T. III*, *tab.* 52.

(6) *Ibidem*, *tab.* 55.

(7) Gori, *Inſcript. T. I*, *p.* 303.

Combien n'y eut-il pas de génies qui portoient des flambeaux, & qui pouvoient auſſi les tenir renverſés lorſque le ſens monument l'exigeoit! Le Matin, repréſenté ſous la figure d'un génie, s'élève au ciel avec le flambeau droit; le génie du Soir, au contraire, en deſcend avec le flambeau renverſé. L'Amour & l'Hymen portent le flambeau fort élevé pour ſignifier le bonheur; tandis que pour indiquer l'amour malheureux ou éteint, ils le laiſſent tomber, conformément à la nature de la langue ſymbolique. Le dieu de la joie s'en ſert pour éclairer les feſtins; lorſqu'il s'endort, le flambeau échappe de ſa main, & ſa tête ſe penche inſenſiblement; ſes jambes prennent l'attitude propre au repos, & Comus devient de cette manière preſque l'image du Sommeil, s'il n'en eſt pas diſtingué par quelqu'autre attribut. Sur nombre de monumens qui repréſentent le ſacrifice de Mithra, les deux figures, dont l'une tient le flambeau élevé & dont l'autre le renverſe, ſont très-communes; & la différence de cette attitude nous indique d'une manière aſſez ſenſible les différens âges de l'année ou de la vie

humaine (1). Ici la Nuit voltige & ſe cache dans ſon ample draperie en détournant la tête (2). Le génie du Matin vole vers l'Orient en portant ſon flambeau élèvé : l'autre génie ſe tient derrière elle ; & lorſque cette figure eſt la principale du monument, il renverſe le flambeau. Ailleurs on voit l'Eternité (3) ayant dans ſes bras ſes enfans, qui tiennent chacun un flambeau pour repréſenter le ſoleil & la lune.

Telle eſt donc la diverſité du langage de ces attributs allégoriques, qui, quoique dérivés d'une ſeule idée principale qu'ils expriment très-clairement, ſont néanmoins modifiés différemment ſelon la compoſition dans laquelle l'artiſte les a employés, & qui leur donnoit une ſignification particulière & individuelle. Cette langue fut ſi connue, ſi généralement adoptée, que ſouvent au lieu de génies on ne trouve ſur les monumens que leurs flambeaux ſuſpendus ou renverſés (4).

---

(1) Leon. Auguſtini, *Gemmæ ant.* les quatre gravures après la préface, comparées avec *tab.* 33, *P. II* & autres.

(2) Paſſeri, *Luc. T. I*, *tab.* 8.

(3) Muratori, *Inſcript. T. I*, *p.* 28.

(4) Boiſſard, *Topogr. tab.* 76, 144, 148.

Vous voyez donc, mon ami, que les principes de Leſſing, ſuivant leſquels « une figure allégorique ne doit pas » être en contradiction avec elle-» même (1); ou le génie en queſtion » avec le flambeau renverſé ne peut » pas être le génie tutélaire de l'hom-» me, parce que celui-ci, ſuivant une » opinion mythologique, devoit s'en » éloigner même avant que l'ame eût » quitté le corps (2) »; vous voyez, dis-je, que ces principes perdent quelque choſe de leur vérité générale dans l'application dont nous parlons. Dès que dans une allégorie il eſt queſtion d'action, & que le ſymbole peut la rendre, les contraires peuvent être exprimés par les mêmes moyens, ainſi que le renverſement ou l'extinction du flambeau, l'arc détendu, les flèches briſées de l'Amour, (qu'il rompt ſouvent lui-même) ſes aîles coupées, & beaucoup d'autres ſymboles le prouvent. L'opinion mythologique, que les dieux & les génies s'éloignent des corps morts, ne peut pas non plus être regardée comme

(1) Voyez *T. II* de notre *Recueil*, *p.* 19.
(2) Ibidem, *p.* 25.

une loi pour les arts d'imitation, parce que ſans cela ils ne pourroient repréſenter ſur les monumens funéraires aucune divinité quelconque ; & on les y trouve cependant en très-grand nombre.

Toutes ces inductions ſervent donc plutôt à établir un axiome auſſi important pour l'explication de la mythologie que pour celle des ornemens de l'art ; c'eſt-à-dire, que les dieux de la mythologie & les êtres allégoriques, tels que le ſont les génies, ne doivent pas être confondus les uns avec les autres ; car ils diffèrent entr'eux, pour ainſi dire, par leur eſſence même. Les divinités mythologiques ſont des êtres irrévocablement déterminés ſuivant leur nature individuelle ; les circonſtances & les événemens peuvent diverſement modifier leurs attributs, mais leur eſſence eſt invariable. Jupiter reſtera toujours Jupiter, ſoit qu'on le repréſente comme un dieu ami & bienfaiſant, ou comme un dieu irrité qui lance la foudre. Vénus ne ceſſera jamais d'être la déeſſe des amours, quelle que ſoit la forme qu'il lui plaiſe de prendre. Il en eſt de même des demi-dieux & des perſonnages de la fable hiſtorique ; mais on ne peut

pas dire tout-à-fait la même choſe des êtres allégoriques, qui ne doivent leur exiſtence qu'à l'imagination des poëtes des artiſtes. Les uns & les autres jouiſſent d'une bien plus grande liberté dans leurs inventions, & ils peuvent les employer & les modifier conformément au caractère du poëme, ou au but & au local du monument de l'art. Par exemple, qu'eſt-ce que les poëtes & les artiſtes n'ont pas fait de l'Amour & de tout l'eſſaim de frères? Sous combien de formes & dans quelles occupations variées ne les ont-ils pas repréſentés? Quelle diverſité dans les généalogies qu'ils ont inventées à leur égard! L'interprête du ſyſtême mythologique & des repréſentations ſymboliques de l'art ſeroit bien à plaindre, s'il étoit obligé de prendre tout cela pour des vérités hiſtoriques, & de concilier toutes les contradictions qu'elles préſentent. C'eſt des confuſions de ce genre, de cette παραβασει εις αλλο γενος, qu'eſt né ce monſtrueux mêlange d'hypothèſes & d'interprétations conciliatoires qui infectent nos traités de mythologie & d'iconologie, & qui les rendent ſouvent inintelligibles. On attribuoit une exiſtence

tence réelle & dogmatique à des êtres qui ne l'avoient pas & qui ne devoient pas l'avoir.

Il eſt clair, mon ami, que les deux génies dont il eſt ici queſtion ſont de cette eſpèce, que j'appellerois volontiers éthérée ; & nous nous garderons bien de leur donner plus de conſiſtance qu'ils n'en peuvent avoir ſuivant leur origine & conformément à leur nature. La reſſemblance entre la Mort & le Sommeil a frappé tous les peuples ; & ce fut une idée conſolante pour tous de pouvoir regarder comme un doux repos l'état de celui qui venoit de quitter la vie. Il eſt probable que ce furent les ſonges qui portèrent d'abord l'homme à croire à l'exiſtence d'une ame qui pouvoit agir ſans le concours du corps ; car l'homme ſenſuel ne ſe regarde pendant qu'il eſt éveillé que comme un tout vivant, & il ne s'occupe guère de diſtinctions métaphyſiques entre la partie animale & la partie ſpirituelle de ſon être. Ce furent les ſonges, qui, d'une manière ſi vive & ſi merveilleuſe, allièrent les ſouvenirs du paſſé avec les regards qu'on jette dans l'obſcurité de l'avenir, qui rapprocherent les objets éloi-

gnés de l'homme, & qui, de l'empire des ombres, ramenèrent dans ſa ſociété les êtres chéris que la mort lui avoit enlevés. C'eſt ainſi, par exemple, qu'Achille endormi voit ſon ami Patrocle; il ſe réveille, & il ajoute foi à ce ſonge. Telle fut la marche de l'eſprit de toutes les nations de la terre : les idées de la Mort & de ſon empire ſombre ont été principalement inventées d'après les fantômes de la nuit, du ſommeil & des ſonges. Et comme on aimoit tant à dire d'un mort : « Il dort », lorſque ſon aſpect même ſembloit le prouver à tout le monde; il étoit ſans doute naturel que le Sommeil devînt l'image de la Mort, même dans les expreſſions de la langue, de l'art & de la poéſie? Et comme ni l'art, ni la poéſie ne purent rendre l'idée de cette reſſemblance plus ſenſible qu'en faiſant de la Mort & du Sommeil deux frères jumeaux, quel autre être que la Nuit pouvoit être conſidéré comme leur mère? Comme enfans ils repoſoient donc dans les bras de la Nuit (1); car la tradition prouve que chez les plus anciens poëtes ils étoient déja regardés comme frères (2).

(1) Pauſanias, *Eliac. c.* 18. Montfaucon, *Antiquit. compend. Semler.*, *tab.* 132, *fig.* 3.

(2) *Iliad.* v. 681; 82. Héſiode, *Theogon.* 756.

Cependant ces deux êtres ne ſont que des frères allégoriques, & le ſage Homère lui-même nous conduit à faire cette reſtriction. Combien de mortels ne périſſent pas dans le cours des événemens chantés dans ſes poëmes, qui tous deviennent la proie de la Mort, du Sort fatal & de l'implacable Deſtin? Ces divinités terribles pourſuivent & atteignent leurs victimes; elles appéſantiſſent leurs bras ſur les infortunés mortels dont les yeux ſe couvrent d'une obſcurité éternelle; mais nulle part on ne trouve dans ces momens de deſtruction le frère du Sommeil, parce que ſon ſymbole allégorique n'y a aucun rapport. Erinnys & la Mort exercent leurs

---

Orphée, *Hymn.* 84, *v.* 8. Leſſing (voyez *T. II* de notre *Recueil*, *p* 96.) doute que le génie noir dans les bras de la Nuit ſoit celui de la Mort, & il eſt tenté de le prendre plutôt pour celui du Sommeil; cependant en reliſant les différentes deſcriptions qu'Héſiode & d'autres poëtes anciens en ont faites, & en y ajoutant que cet ouvrage de l'art étoit de ces premiers tems, où l'on exprimoit les choſes d'une manière plus ſevère & plus terrible, ainſi que d'autres repréſentations le prouvent, on ne doutera plus que le génie noir ne ſoit celui de la Mort. Chez tous les poëtes le Sommeil eſt un génie doux, tandis que celui de la Mort eſt ſouvent nommé *le noir*, *le terrible*.

ravages dans les rangs des combattans; & la Mort ne s'offre certainement pas à aucun d'eux sous la figure d'un bel adolescent avec le flambeau renversé. Mais lorsque Sarpedon tombe sous le fer de Patrocle, il reste long-tems inanimé par terre; il est traîné dans son sang & dépouillé de ses armes: c'est alors que Jupiter, ému de compassion, ordonne à Phébus d'enlever le corps, de laver ses blessures, de le parfumer d'ambroisie, de le couvrir de vêtemens célestes, & de le remettre en cet état aux frères jumeaux, le Sommeil & la Mort, afin qu'ils le transportent dans sa patrie. Cette allégorie est ici à sa véritable place; aussi n'est-elle pas poussée plus loin que sa nature ne le permet. C'est seulement lorsque le corps inanimé paroît réellement jouir des douceurs du repos, & qu'on le dépose dans sa dernière demeure, que la Mort se présente comme frère du Sommeil. Homère fait ici, comme ailleurs, l'emploi le plus sage du petit nombre d'êtres allégoriques qu'il introduit dans ses poëmes; comme ces êtres se présentent rarement d'une manière déterminée, & sont toujours, pour ainsi dire, en-

veloppés d'un brouillard, ils paſſent rapidement ; tandis que les divinités & les êtres héroïques animent les événemens dans tous les chants de ſes poëmes avec l'exiſtence la plus marquée. D'ailleurs les êtres allégoriques ne paroiſſent auſſi pour la plupart que dans les comparaiſons, dans les tranſitions & dans les haranguës comme des enfans paſſagers de l'imagination & du langage poétique. Mais il eſt tems de finir cette longue lettre. Je développerai dans une autre les ſuites que la différence indiquée doit avoir, relativement aux bornes dans leſquelles il faut que ces idées & ces images allégoriques demeurent renfermées.

LETTRE III.

Qu'une langue harmonieuſe & riche en expreſſions pittoreſques & déterminées avec préciſion eſt une belle choſe ! Des mots propres préſentent clairement à l'eſprit le plus borné les idées, qui, embrouillées dans un idiome obſcur & pauvre, auroient beſoin de longues explications pour être parfaitement ſai-

ſies. Ce fut-là un des avantages de la langue grecque ; de nombreux exemples peuvent le conſtater, & ſur-tout les mots caractériſtiques deſtinés à rendre l'idée de la Mort. Signifioit-elle l'inévitable & dure néceſſité de ceſſer de vivre, les Grecs l'appelloient alors le deſtin (μοῖρα) ; ou falloit-il indiquer les cauſes prochaines, ſouvent violentes & toujours amères de la Mort, ils ſe ſervoient des mots κηρ κηρες. Je les appellerai les meſſagers ou miniſtres de la Mort, ou les Deſtinées, qui pourſuivent, atteignent & immolent leur victime ; quoiqu'en adouciſſant leur nom on l'ait ſouvent confondu avec la néceſſité de mourir. La Mort pouvoit ſignifier auſſi le dernier adieu qu'on dit à ce qui nous eſt cher dans cette vie, le paſſage dans un autre monde, dans une contrée obſcure & inconnue : ſous ce point de vue, les Grecs l'exprimèrent par la proie de l'Orcus, par le voyage à l'empire des ombres, de l'inviſible, & d'autres images de ce genre. Enfin, la Mort pouvoit indiquer l'état de la perſonne morte & le repos du corps inanimé ; & ce ne fut que dans cette acception qu'elle étoit le frère du Som-

meil. Je préſume qu'il ne vous ſera pas déſagréable de trouver ici un examen approfondi de ces différentes manières de repréſenter la Mort, avec des obſervations ſur l'emploi que l'art s'eſt permis d'en faire dans ſes productions.

La ſouveraine & irrévocable loi de mourir perſonnifiée étoit la divinité du Deſtin : (μοιρα, *Parca*, *Fatum*, *Fatus*) c'étoit l'idée principale qu'avoient les anciens en penſant à la Mort ; & il me ſemble que c'eſt l'idée la plus philoſophique & la plus noble que l'homme puiſſe en effet ſe former d'une deſtinée inévitable, & conforme à ſa nature, quoique ſon cœur y répugne toujours. Depuis que cette idée du Deſtin ſouverain eſt effacée de l'eſprit de l'homme, ſon ame, tourmentée par une prévoyance inquiète, ſupporte baſſement le poids de la terreur que lui cauſe l'avenir. Souvent le deſir de prolonger nos jours nous empêche de jouir de la vie, en nous méfiant également & de la bonté de la ſuprême Providence & de l'inévitable Néceſſité. Il n'en fut pas ainſi des Grecs. Dans Homère ainſi que dans tous les tragiques grecs, c'eſt le Deſtin qui jette le ſort, Jupiter tient la balance,

& la Parque tranche le fil fatal (1). L'art même ne s'effraya pas de cette idée ſublime. Les déeſſes du Deſtin eurent leurs temples & leurs ſtatues ; ſouvent même elles étoient employées ſur les tombeaux & les ſarcophages, non-ſeulement dans les épitaphes, (où tous les auteurs ont penſé à la μοιρα, aux Parques, à l'*invida Fata, &c.*, & ſe plaignent amèrement d'elles) mais auſſi dans les attributs. Sur le tombeau que repréſente la Planche II de la diſſertation de Leſſing (2), où le Sommeil eſt déſigné de la manière la plus claire, ce n'eſt pas ſon frère qui ſe trouve placé vis-à-vis de lui, mais le Deſtin ſévère. Cette figure y

(1) Homère fait même péſer dans la balance de Jupiter les κηρες des deux armées (§ 70.) Car ici & dans beaucoup d'autres paſſages κηρ ſignifie non-ſeulement la Mort noire & terrible, mais auſſi la Deſtinée.

(2) Voyez *T, II* de notre *Recueil*, Pl. II, *p.* 36. On trouve ce tombeau dans Gruterus, *Inſcript. p.* 304. Boiſſard, *Topogr. tab.* 48. Souvent la place de la Mort eſt occupée par un Sphynx qui poſe ſa patte ſur l'urne (Licetus, *Hierogl. p.* 357) ; ou elle ſaiſit l'homme, ou des animaux s'entre-tuent à ſes pieds. (Ibid. *p.* 343, 345, *&c.*) Souvent la roue du Deſtin ſe trouve ſous le pied d'un monſtre. (Bellori, *Luc. p.* 2, *fig.* 14.) Souvent auſſi cette roue eſt ſeule, ou la balance du Deſtin occupe ſa place. (Licetus, *Hierogl. p.* 158, 43.)

tient la roue ſous ſon pied ; & ſuivant l'aſſertion de Pighius, elle avoit dans la main, qui eſt maintenant mutilée, un rouleau, qui probablement étoit le livre du Deſtin. C'eſt ainſi que la Parque voilée eſt à côté de Jupiter & de Mercure, le conducteur des morts, qui converſe avec eux ; tandis que plus loin Pluton enlève Proſerpine (1). Sur le même ſarcophage dont Leſſing a pris la gravure placée à la tête de ſa diſſertation (2), on trouve, pour indiquer le commencement de la vie de l'homme, la Parque qui file, & le *Fatum* qui écrit ſur un globe ; & pour en déſigner la fin, une figure aſſiſe qui lit dans un livre les actions de la perſonne morte, & une autre figure voilée qui contemple le cadavre. Si la *Moira* ne ſe voit pas auſſi ſouvent ſur les tombeaux (3), où cependant elle eſt fréquemment nommée, c'eſt parce que le ſort du mort étant terminé, elle n'a plus aucune oc-

(1) *Admiranda Rom. tab.* 59.

(2) Ibid. *tab.* 80, 81. Voyez la Pl. I à la *page* 17 *du T. II* de notre *Recueil.*

(3) Gruterus, *Inſcript. p.* 98, *n.* 1. Gori, *Inſcript. T. I, p.* 447.

cupation propre auprès de lui du moment qu'il eſt dépoſé dans le tombeau.

Il en eſt de même de la compagne de la Mort, de l'agile & cruelle κηρ. Sa repréſentation n'étoit pas toujours auſſi terrible qu'on la voyoit ſur le coffre de Cypſelus (1), où elle aſſiſtoit au meurtre le plus effroyable dont l'hiſtoire grecque faſſe mention ; ſavoir, la mort des deux fils d'OEdipe : Etéocle & Polynice ; car chaque mort à laquelle cette divinité coopéroit avec ſes ſœurs, ne fut pas également horrible ; & il eſt connu que les Grecs adouciſſoient toujours les formes hideuſes, & même les embelliſſoient quelquefois lorſque les convenances & le ſujet le permettoient. Par exemple, ils n'entouroient pas de ſerpens la tête des déeſſes de la Vengeance ; car, ſelon le rapport de Pauſanias, elles offroient auſſi peu quelqu'attribut effrayant que les figures des autres divinités ſouterraines (2). Au ſurplus, les Parques, avec qui les κηρες ſont ſouvent ſynonymes chez les poë-

(1) Pauſanias, *L. V*, *c.* 19.
(2) Idem, *L. I*, *c.* 28.

tes (1), avoient l'air sévère, mais non pas horrible; puisque la Vénus céleste même en étoit la plus ancienne, & qu'elles pouvoient être placées sur la tête de Jupiter avec les Heures. Mais que feroient près du tombeau ces divinités chargées du choix des genres de mort? Elles étoient les ministres du Destin, & avoient déja exécuté ses décrets. Malgré cela les Grecs ou plutôt les Romains (car il s'agit ici principalement des monumens de ces derniers) n'en écartèrent pas tout-à-fait le souvenir. Dans les plus élégans ouvrages de ce genre, on trouve des traces de l'idée d'un Destin dur & destructeur, dont les épitaphes font si souvent mention. Que signifient, par exemple, ces images de la violence & de l'oppression mortelle qu'on rencontre si fréquemment dans les accessoires? Elles servoient à rappeller le souvenir d'une destruction violente autant que les moyens de l'art pouvoient le permettre. Ici un vautour déchire la poitrine d'un jeune enfant; ailleurs un chat mange

(1) Homère, *Iliade & Odyss.* Mimnerm. *Eleg.* 2, *v.* 5 & autres.

des fruits(1). Tantôt des oiſeaux mettent en pièces un ſerpent (2), une lyre (3); tantôt des coqs ſe battent (4), des griffons s'attaquent ailleurs (5); un bouc ronge des fruits (6), des oiſeaux béquètent des feuilles, des fleurs ou des raiſins (7); l'aigle déchire le ſerpent (8), le lion le cerf, un génie le taureau (9), l'oiſeau avale le lézard (10), &c. Que ſignifient l'oiſeau qui vole au-devant du lacet (11), la harpie qui déchire la tête du mouton ſans défenſe (12)? Enfin, quel eſt le ſens de la terrible tête de Méduſe qu'on voit ſur tant de monumens funèbres (13)? Je ſuis bien

---

(1) Gori, *Inſcript. T. I, p.* 230.
(2) Ibid. *p.* 288.
(3) Ibid. *p.* 307.
(4) Gruterus, *Inſcr. p.* 702, 924, *n.* 12. Boiſſard, *Topogr. tab.* 143.
(5) Boiſſard, *Topogr. tab.* 135.
(6) Ibid. *tab.* 80.
(7) Ibid. *tab.* 81, 84, 86, 108, 145, &c. &c.
(8) Ibid. *tab.* 84.
(9) Ibid. *tab.* 91.
(10) Ibid. *tab.* 143, 86, &c.
(11) Gori, *Inſcr. T. II, p.* 316.
(12) Gruterus, *Inſcr. p.* 794.
(13) Voyez Gruterus, Boiſſard & autres. on trouve le plus ſouvent cette tête de Méduſe ſur les tombeaux étruſques. Elle eſt placée au-deſſus du lit du mourant, ſur les ſarcophages & dans les épitaphes. Des cignes

éloigné de vouloir donner un ſens myſtique à chaque détail de cette eſpèce ; & j'en attribue volontiers beaucoup à l'imagination des artiſtes curieux d'embellir leurs ouvrages ; ſur-tout à cauſe que dans les décorations des peintures d'Herculanum, dont malheureuſement on ignore le véritable emploi & l'emplacement, on trouve beaucoup d'ornemens de ce genre. Cependant l'enſemble & en même tems le coſtume des tombeaux, ainſi que les épitaphes, & la manière de penſer des poëtes, nous indiquent naturellement l'idée que ces ſignes font naître en général ; car tout n'eſt-il pas deſtruction dans ce monde ? Chaque être ne ſe ſoutient que par l'anéantiſſement d'un autre,

---

& d'autres oiſeaux donnent des coups de bec à cette tête, ou à ces ſerpens : ſouvent outre les ſerpens cette tête a auſſi des aîles dont le ſens n'eſt pas moins clair. Enée, en deſcendant aux enfers, trouve tous ces fantômes hideux aux portes de l'Orcus :

Terribiles viſu Formæ ; Letumque Laboſque :
Tum conſanguineus Leti Sopor & mala mentis
Gaudia, mortiferumque adverſo in limine Bellum
Ferreique Eumenidum thalami, &c.

Voyez les remarques de M. Heyne ſur ce paſſage de Virgile, *II.* 570. *ſeq.*

qu'il consume, & prépare ainsi l'existence d'un troisième qui sortira de leurs débris. Cette divinité terrible, qui immole des victimes à la Mort, fut donc représentée sous ses traits caractéristiques, ou par ses effets sur les classes inférieures des êtres ; & les symboles de la fable figurée servirent à rappeller à l'homme la loi éternelle d'une destruction générale au milieu des fleurs, des génies & des fruits. Un semblable avertissement ne me paroît pas terrible, mais plutôt conforme à la vérité pour tout homme supérieur aux préjugés ; car il n'y a que les enfans qui puissent se couvrir les yeux à la vue de la tête de Méduse, qui lance si souvent des regards sinistres sur la vie des mortels, & en trouble le bonheur. Ce seroit montrer un goût efféminé & peu délicat, que de chercher des douceurs là où l'amertume doit dominer. Quoique les Grecs se soient toujours attachés au beau dans les ouvrages de l'art, on sait cependant que la Peur étoit représentée à Corinthe d'une manière aussi terrible que les moyens de l'art le permettoient.

Lorsque la Mort signifioit seulement

une ſéparation, ou le paſſage à un autre état, ni l'art, ni la langue ne déguiſoient alors ce qu'il falloit exprimer pour la caractériſer. Ici le malade eſt couché nud ſur un lit, dans une attitude propre à inſpirer la pitié; & Pluton, eſcorté du Cerbère, ſe tient debout devant lui avec l'épée ou le ſcèptre à la main (1). Je ne crois pas que l'idée des approches de la mort puiſſe être rendue d'une manière plus terrible. Ailleurs, deux époux couronnés ſont couchés ſur le lit nuptial; la couronne funébre eſt dans la main de l'épouſe; un eſclave, qui arrive, en préſente une à l'époux, & tient de l'autre main la lampe mortuaire (2). Ou bien l'épouſe & l'enfant, placés dans l'éloignement, diſent le dernier adieu au moribond, qui les quitte pour toujours (3). Tantôt il tient la couronne funébre à la main, & le génie ſecoue ſon flambeau ſur lui (4); tantôt il donne la bénédiction à un en-

(1) Spon, *Miſcell. p.* 306, *fig.* 2.

(2) Ibid. *fig.* 3, où il y a un génie qui préſente au malade la couronne mortuaire. Muratori, *Inſcr. p.* 798.

(3) Spon, *ibid. fig.* 4.

(4) Fabretti, *Inſcript. p.* 273.

ſant, & célébre le dernier feſtin (1). Ici il eſt étendu ſans vie, & ſa famille l'entoure en pleurant (2); là il eſt déja en route vers l'empire de Pluton; & dans ce cas l'ancienne mythologie fourniſſoit aſſez de repréſentations ſymboliques pour indiquer ce paſſage. Le malade eſt couché ſur ſon lit, auprès duquel ſa femme eſt aſſiſe; plus loin Pluton emmène l'ame; Mercure le précède dans une maiſon ronde, la demeure des morts, à côté de laquelle eſt couché un ſquélette (3). C'eſt, à mon avis, tout ce qu'on pouvoit dire à ce ſujet. Ou l'on transforma l'enlèvement fait par Pluton dans l'hiſtoire de Proſerpine, qui, à ce que je préſume, ne fut inventée dans l'origine que pour conſerver le ſouvenir d'une mort prématurée : les plaintes & les lamentations de Cérès n'y auront pas été oubliées. Navrée de douleur, cette déeſſe implore le ſecours de Jupiter dans l'at-

(1) Montfaucon, *Antiq. compend. Semler*, *tab.* 135, *n.* 1, 2, *tab.* 134, *n.* 5. Gori, *Inſcr. T. II*, *p.* 22. Gruterus, *p.* 954. Boiſſard, *tab.* 81, & très-ſouvent ailleurs.

(2) Gori, *Inſcr. T. III*, *tab.* 17.

(3) Ibidem, *T. I*, *p.* 382.

titude

titude la plus humble ; & ſa fille, ſaiſie de crainte & de terreur, reſte inanimée dans les bras du raviſſeur (1). On trouve cet événement repréſenté ſur beaucoup de tombeaux (2) ; car il fut, pour ainſi dire, le type canonique des nombreuſes inſcriptions qui contenoient des plaintes amères ſur les enlèvemens faits par Hadès ou l'Orcus. On diſoit d'une fiancée enlevée par la mort, qu'elle entroit dans la couche nuptiale de Proſerpine, à cauſe qu'elle éprouvoit le ſort de cette princeſſe. On croyoit que l'Orcus, envieux, convoitoit tout ce que les hommes avoient de plus cher dans la vie, ne fut-ce même qu'un oiſeau ou une cigale. Dans les monumens érigés à la mémoire de jeunes gens qui donnoient de grandes eſpérances, on ſe ſervoit des hiſtoires tragiques des héros enlevés à la fleur de l'âge ; comme, par exemple, d'Achille & de Patrocle, de Méléagre & de Protéſilas, d'Adonis & d'autres (3) ; ou l'on ſe per-

(1) *Admiranda Rom. tab.* 59, 60.
(2) Gori, *Inſcr. T. III, tab.* 35. Gruterus, *p.* 590. Bellori, *Sepulcr. fig.* 17, & ailleurs.
(3) Bellori, *Sepulcr. tab.* 55. Gori, *T. III, tab.* 24, 36, 37, 44.

mettoit même de repréſenter le mort entouré de ſymboles terribles. Ici il eſt précipité dans l'empire des ombres entourré de ſerpens (1); là le favori d'Hercule y eſt entraîné par des nymphes (2); ailleurs des dragons enlèvent le mort (3), &c. Sur d'autres ſarcophages on a même repréſenté les tourmens des enfers, comme, par exemple, ceux d'Ixion & de Siſyphe (4). Cela nous prouve, mon ami, que les anciens n'ont pas craint de repréſenter des choſes triſtes & terribles même ſur leurs tombeaux. Ils aimoient la vie comme nous; il faut même qu'ils l'aient aimé davantage, puiſqu'ils avoient des idées plus ſenſuelles que nous de ce monde & de l'autre. Ils regardoient l'empire de Pluton comme la demeure la plus triſte; ainſi que le plus grand bonheur, & le dernier dont ils pouvoient jouir, étoit celui de voir la lumière du ſoleil. Le plus valeureux des hommes, Achille lui-

---

(1) Gruterus, *p.* 788, 910. Montfaucon, *tab.* 131, *n.* 3.
(2) *Pitture d'Ercolano*, *T. IV*, *p.* 31.
(3) Gori, *T. III*, *tab.* 13.
(4) Bellori, *fig.* 56.

même, dit : μη μοι παραυδα θανατον, en ſouhaitant d'être au nombre des vivans plutôt comme un ſimple manœuvre, que de voltiger dans l'empire de la Mort comme l'ombre d'un héros. Plus on remonte dans l'antiquité, & plus on trouve que les repréſentations de la Mort & de l'Orcus ſont terribles ; la raiſon en eſt ſimple, car plus l'homme tient à ſon exiſtence phyſique, & plus auſſi il doit chérir la vie. Ce ſeroit ici le lieu de vous parler de la Mort proprement dite, (θανατος) cette divinité puiſſante & terrible, qui certainement ne ſe préſenta pas à la penſée des mortels ſous la figure d'un adoleſcent avec un flambeau renverſé. Mais en voilà aſſez pour aujourd'hui ; en attendant, commencez à faire connoiſſance avec cette reine de l'effroi & de la terreur dans les ouvrages d'Homère, d'Héſiode & d'Euripide.

LETTRE IV.

LE dieu de la Mort, nommé Θανατος par les Grecs, étoit un être terrible. Homère l'aſſocie à Erinnyis & aux Deſtinées fatales, lorſque dans ſa courſe rapide il appéſantit ſa main ſur les mortels (1). Héſiode ne le peint pas reſſemblant à ſon aimable frère, le Sommeil. Il porte un cœur de fer dans le ſein; il ne lâche jamais ſa proie, & il eſt même l'ennemi des dieux immortels (2). Chez Euripide (3), il s'approche d'Alceſte mourante comme un être ſouterrain, un prêtre de l'empire des morts, un miniſtre de Pluton. Il vient avec ſon glaive pour trancher le cheveu fatal, & conſacrer ainſi la reine, comme victime à l'Orcus; Apollon lui-même l'évite pour ne pas être ſouillé par ſa préſence. Alceſte, en mourant, entend la voix de Caron; elle apper-

(1) *Iliade*, v. 853. p. 485, 672. φ. 565, &c.
(2) *Theog.* 762 *ſeq.*
(3) *Alceſte prolog. ſeq.*

çoit Pluton qui s'approche d'elle, & la Nuit couvre ſes paupières. Lorſqu'Hercule a réſolu de la délivrer, il ſe propoſe de ſurprendre le roi des ténèbres, le dieu de la Mort au moment qu'il boira le ſang de ſa victime, de le ſerrer dans ſes bras vigoureux, & de ne lui rendre la liberté que lorſqu'il ramènera des enfers l'épouſe fidelle de ſon hôte & de ſon ami Admète. L'imagination des Grecs avoit créé de pareilles repréſentations du dieu de la Mort, qui, conſervées par la tradition, furent ſcrupuleuſement ſuivies par les poëtes. La Mort leur parut un être ſi terrible & ſi odieux, qu'ils évitoient de prononcer ſon nom (1); ils en avoient même une telle horreur, que la première lettre de ce nom paſſoit pour un mauvais augure (2); & au lieu de θανατος, ils préféroient de dire φθονος (*Envie*) (3). Si cela étoit en effet ainſi, comment ſe pouvoit-il qu'ils lui chantaſſent des pæans, ou qu'ils aimaſſent

(1) Meurſius, *De Funere*, *cap. I.* Gronovius, *Theſ. vol.* II, *p.* 1086. *ſeq.*

(2) *V. citat. ap.* Gori, *Inſcr. T. I, p.* 84.

(3) Gori, *Inſcr. T. I, p.* 157, *II, p.* 53.

à voir ſon image (1) ? Ce dieu terrible étoit banni de la langue & du domaine de l'art ; & les artiſtes le remplaçoient par un génie, non pour en offrir l'image, mais pour en écarter l'idée horrible ; c'eſt-à-dire, non pour le repréſenter, mais pour empêcher qu'on y penſât. Vous voyez, mon ami, que ce nouveau point de vue donne une toute autre tournure à la diſſertation de Leſſing. Ces génies, qui tiennent le flambeau renverſé, ne ſont pas deſtinés à nous rappeller cette idée malfaiſante, ou la véritable idée de la Mort ; on les employa plutôt pour s'en garantir. Ils ne furent qu'un euphémiſme

(1) On a beaucoup écrit ſur la manière dont les Gadiens, le ſeul peuple qui chantât des pæans en l'honneur de la Mort, peuvent l'avoir repréſenté ; ſans examiner s'ils l'ont repréſenté en effet. Je n'en trouve aucune trace. Ce dieu eut ſeulement un autel. On a auſſi trop inféré de la circonſtance, qu'en lui adreſſant des pæans ils ne le regardèrent pas comme une divinité inexorable. Les Grecs & les Romains offroient des ſacrifices, adreſſoient des vœux, & élevoient des monumens de reconnoiſſance après le rétabliſſement de leur ſanté, non-ſeulement à Pluton, mais auſſi à Proſerpine. Il nous en eſt reſté un grand nombre. S'ils n'en ont pas conſacré également au dieu de la Mort, il faut s'en prendre à l'euphémiſme de la langue.

de l'art que la langue avoit également adopté ; car ces deux adoleſcens ſignifient-ils autre choſe que ce que tant d'épitaphes énoncent clairement (1) ? *Somno perpetuali*, *æternali*, *Quieti æternæ*, c'eſt-à-dire, *Sommeil éternel*, ou, comme diſoient auſſi les Grecs, *Repos long & ſacré*. Continuons notre examen ſous ce point de vue, & nous verrons non-ſeulement ces deux génies dans leur vrai jour, mais nous ſerons auſſi à portée de remarquer nombre d'autres belles repréſentations par leſquelles les Grecs & les Romains ont cherché à adoucir ou à écarter même le ſouvenir des amertumes de la mort.

I. Nous trouvons qu'entre ces deux adoleſcens, le Sommeil eſt, à proprement parler, le génie principal ; car toute la repréſentation étant fondée ſur une allégorie, il doit donner une ſignification à ſon frère, qui, n'étant que ſon ombre, deviendroit ſans cela méconnoiſſable. Ce ſecond génie ne peut donc avoir aucun attribut du dieu de

(1) Callimaque, *Epigr.* 14, 21. Gori, *Inſcript. T. I, p.* 384. Bellori, *Luc. p.* 9, *fig.* 8, *& ibi. cit.*

la Mort, puiſque devant en écarter l'idée, il faut qu'il n'ait rien de commun avec lui ; il doit parconſéquent emprunter ces attributs du premier génie, c'eſt-à-dire, ſe confondre en quelque ſorte avec lui. Par cette raiſon, le Sommeil eſt caractériſé de la manière la plus frappante par des inſcriptions (1) & par des ſymboles ; auſſi lui ſeul peut exprimer l'idée qui doit être rendue ſenſible, de ſorte qu'il ne ſe trouve accompagné de ſon frère qu'à cauſe de ſymétrie : ſouvent auſſi la Parque ou l'image de la perſonne morte ſe trouve-t-elle à ſa place (2). Elle eſt voilée, tenant d'une main la coupe de la Mort, dont elle vient de boire, & poſant l'autre ſur ſa tête : attitude qui, comme on le ſait, chez les anciens, étoit le ſigne ordinaire du repos. Très-ſouvent auſſi le mort eſt repréſenté lui-même dans l'état de repos, avec ou ſans ces deux génies (3) ; ce qui revient au même.

---

(1) Voyez *T. II* de notre *Recueil*, *Planche II*, *p.* 36. Winkelmann, *Allégorie*, *p. 76*, édit. allemande. Callimaque, *édit. Erneſti*, *vol. II*, *p.* 524.

(2) Voyez *T. II* de notre *Recueil*, *Planche III*, *p.* 40.

(3) Gori, *Inſcr. T. III*, *tab.* 17, *T. I*, *p.* 384, 139. Boiſſard, *tab.* 90, &c.

II. Comme le ſecond génie reçoit ſa ſignification du premier, & ſe perd, pour ainſi dire, dans l'allégorie du nom de celui-ci, nous n'avons aucun motif de prendre un de ces génies, lorſqu'il ſe trouve ſeul, pour autre choſe que le Sommeil, quand même il devroit indiquer le Sommeil éternel; car il n'a aucun attribut de la divinité de la Mort ou de ſon idée abſtraite. C'eſt ainſi, par exemple, que le génie de la diſſertation de Leſſing (1), qui porte l'urne cinéraire & le flambeau tourné vers la terre n'eſt que le dieu du Sommeil, quoiqu'il indique ici le ſommeil de la Mort. Le papillon qui rampe par terre & l'urne cinéraire, prouvent que ce génie ne peut pas repréſenter la Mort qui approche; car l'ame eſt déja ſéparée du corps, & le Sommeil porte ſeulement les reſtes de celui-ci dans l'urne qu'il tient. L'attitude même du génie n'indique rien de plus que les pieds foibles attribués ordinairement au Sommeil (2), que, dans d'autres

(1) Voyez *T. II* de notre *Recueil*, *Planche VI*, *p.* 50.

(2) Par-tout où ces deux génies ne ſont pas debout avec les jambes croiſées, cette foibleſſe carac-

repréſentations, il croiſe l'un ſur l'autre ; parce que l'art ne pouvoit pas s'écarter des idées reçues à cet égard, ou parce qu'on a voulu lui donner l'attribut du repos. Le génie de la Planche I de la diſſertation de Leſſing eſt le Sommeil, quoiqu'il indique le ſommeil éternel de la Mort. Son attitude & l'expreſſion de ſa tête, ſes aîles tombantes & ſon flambeau renverſé le prouvent évidemment ; tandis que la

---

tériſtique eſt très-reconnoiſſable. Voyez Paſſeri, *Luc. T. III*, *tab.* 45, 52. Gruterus, *Inſcr. p.* 944, 1087. Montfaucon, *Comp. Semler*, *tab.* 131, *fig.* 1, *tab.* 132, *fig.* 1. Bellori, *Sepulcr. fig.* 52. Ou leurs pieds ſont même couverts. Montfaucon, *tab.* 130, *fig.* 4 : ou ils ſont aſſis, ou couchés, ou ſuſpendus en l'air. Fabretti, *Inſcr. p.* 273 ; Montfaucon, *tab.* 130, *fig.* 8, *tab.* 132, *fig.* 4. Ces génies quand ils ſont debout s'appuient toujours, ſoit ſur leurs flambeaux, ſoit ſur le tombeau, ou ſur quelque autre attribut ; en un mot, les *incerti pedes Somni* ſont par-tout reconnoiſſables : auſſi leur origine n'eſt-elle pas obſcure. Ces deux adoleſcens ayant déja été repréſentés de cette manière ſur le coffre de Cypſelus dans le ſtyle le plus ancien de l'art, il eſt à préſumer que ce ſymbole tenoit à la mythologie primitive. D'ailleurs, ne connoiſſons-nous pas le fils de la Nuit en Egypte, dont le nom même nous indique qu'il eſt boiteux & foible de jambes ? C'eſt Harpocrate, le dieu du ſilence de la nuit, & fils de Buto, qui, ayant reçu le jour de ſon père dans l'empire des ombres, a, par cette raiſon, une démarche vacillante & incertaine. Voyez Jablonski, *Panth. L. II, c.* 6, *p.* 263—65.

couronne qu'il tient à la main, & le papillon qui s'y trouve placé, ainſi que le corps mort étendu devant lui en font le Sommeil de la Mort: *Somnum aeternalem*. Il termime ici l'allégorie commencée par Pallas, qui poſa le papillon ſur la ſtatue de Prométhée, qui, venant de la quitter, ſe repoſe maintenant ſur la main du Sommeil. Cette repréſentation ne contient pas d'autre allégorie de la Mort; car plus loin Mercure conduit l'ame ſous la forme de Pſyché.

III. Lorſqu'on trouve un ou deux génies ſur les monumens funèbres, il ne faut pas pouſſer leur ſignification au-dela des bornes de leur allégorie; car ils ne ſont, à proprement parler, que les ſymboles du repos, les gardiens de l'urne ou de la demeure du mort (1). Ils doivent être regardés com-

(1) Par cette raiſon, ils eurent auſſi le nom de *Dii Manes*, que l'on prioit de veiller au repos des morts, comme perſonne ne l'ignore. Gori, *Inſcr. T. I*, *p.* 382; &, conformément aux idées des Etruſques & des Romains, les *Dii Manes* ſe confondent avec l'idée des génies tutélaires du mort. Voyez Gori, *Inſcr. T. I*, *p.* 193, 194. Fabretti, *Inſcr. p.* 72—74. *Saggi dell' Academia di Cortona*, *T. VI*, *p.* 131, & ailleurs.

me tels, soit que leur flambeau se trouve élevé ou renversé, soit qu'ils se tiennent tout droits ou avec des jambes croisées ; quand même ils auroient d'autres attributs, ou qu'ils embrasseroient l'angle du monument. Ils disent dans chaque attitude ce qu'ils doivent exprimer; savoir : « Ne troublez pas le repos » de ce corps; il dort : après l'avoir » rendu à la terre, nous sommes les » gardiens de son dernier asyle ». C'est précisément de la même manière qu'Homère indique cette allégorie à l'occasion du corps de Sarpedon; & les artistes s'y sont conformés dans leurs productions. Il ne faut donc pas être surpris de retrouver ailleurs ces génies, même sans flambeaux, ou ayant à côté d'eux des carquois, des couronnes de fleurs & d'autres attributs. Ce ne sont que des génies, & leur signification étant connue, il fut permis à l'artiste d'en varier les attitudes comme celle des autres génies. En mettant même à leur place deux autres figures: soit les flambeaux même (1), soit des esclaves

(1) Boissard, *Topogr. tab.* 148, 144. Gruterus *Inscr. p.* 578, 607.

qui offrent un ſacrifice (1), ou des divinités de fleuves & des griffons (2); le but & le motif de leur préſence furent toujours les mêmes, c'eſt-à-dire, qu'ils étoient deſtinés à entourrer & à garantir le ſanctuaire pour lequel tant de prières & d'imprécations exprimées dans les épitaphes réclamoient la vénération publique.

IV. Nous nous garderons donc auſſi d'appliquer les noms de ces êtres allégoriques à des figures qui n'y ont aucun rapport; car avec quelle profuſion les anciens n'ont-ils pas cherché à orner les tombeaux de génies & d'enfans? Lorſque, par exemple, on en voit deux montés ſur le dos de centaures (3), qui y jouent de quelqu'inſtrument, il eſt clair qu'ils appartiennent à une cavalcade bachique, que les Etruſques

---

(1) Bellori, *Luc. fig.* 13, 14, *P. III*, *fig.* 2. Paſſeri, *Luc. T. III*, *tab.* 46, 47, &c.

(2) Gori, *Inſcr. T. III*, *tab.* 10, *T. I*, *p.* 303 des Cyprès. Paſſeri, *Luc. T. III*, *tab.* 44, 48 des victoires & des lauriers, *tab.* 55. La tranſition ſucceſſive devient ſenſible, lorſqu'on compare pluſieurs monumens entr'eux.

(3) Voyez *T. II* de notre *Recueil*, *Planche VII*, *P.* 55.

& les Romains ſe plaiſoient à employer ſur leurs monumens funèbres, ainſi que beaucoup d'autres figures qui annonçoient une douce gaieté ; car l'un & l'autre de ces enfans n'ont aucun attribut ni du Sommeil, ni de la Mort(1); puiſque la corne & le vaſe renverſés ſur leſquels marchent les centaures faiſoient naturellement partie de la fête bachique. Il eſt encore plus difficile de reconnoître le Sommeil & la Mort dans le célébre groupe connu ſous le nom des deux frères, Caſtor & Pollux, dans le palais Ludoviſi (2). Ils ſont couronnés ainſi que l'étoient ceux qui ſacrifioient aux dieux ; devant eux eſt l'autel ſur lequel un des flambeaux allume le feu ; l'autre figure tient une paterre à la main, & c'eſt une ſeule figure & non pas toutes les deux, qui porte les flambeaux. Mais où trouve-t-on le Sommeil & la Mort qui tiennent des couronnes (3) ? A quel autel ſacrifioient-ils

(1) Suivant le rapport de Smetius (*Gruterus Inſcr. p.* 606), l'un de ces génies eſt une Pſyché, dont la repreſentation ſera diſcutée plus bas.

(2) Voyez *T. II* de notre *Recueil*, *p.* 52.

(3) Chez Paſſeri (*Luc. T. I*, *tab.* 38) ſe trouve

enſemble (1)? Au ſurplus, la petite figure, qui n'y ſert ſimplement que de ſymbole, annonce clairement que le ſacrifice eſt offert à une déeſſe coëffée du calathus; ainſi l'on s'eſt borné à y voir deux héros amis qui ſe réunirent jadis pour remplir un pareil devoir ſacré (2). Il ne faut donc pas y chercher le

---

un génie couronné, qui, avec le flambeau baiſſé, paroît s'enfuir, en jettant un regard en arrière ſur une urne. C'eſt probablement l'image allégorique d'une noce troublée par la mort. Ce génie n'eſt ni le Sommeil ni le dieu de la Mort, ainſi que ſon attitude le prouve; mais c'eſt un dieu des plaiſirs, &, ſelon toutes les apparences, l'Hymenée.

(1) Chez Paſſeri (*Luc. T. III, fig.* 52), & ailleurs, les petits génies ſont auſſi repréſentés offrant des ſacrifices. Celui du Sommeil eut également ſes inſcriptions & ſes autels, ainſi que les grands dieux. Gruterus, *Inſcr. p.* 67, *fig.* 8, *p.* 84, *fig.* 1, *p.* 90, *n.* 5. Pauſanias, *Corinth. c.* 31.

(2) Je regarde ce beau groupe comme un ſacrifice à Hygiéa, qui (par exemple, chez Muratori, *Inſcr. T. I. p.* 20 & ailleurs) eſt déſignée par le calathus, & je laiſſe à ces deux adoleſcens leurs noms de Caſtor & Pollux, juſqu'à ce qu'on en trouve une meilleure explication. On ne peut pas non plus les prendre pour le Sommeil & la Mort, à cauſe de leurs proportions agréables & de la beauté de leurs formes; car la grandeur des fils & la petiteſſe de leur mère ſeroit une faute contre l'ordonnance de l'allégorie, & les anciens artiſtes ne ſe permirent jamais de pareils écarts des règles reçues, qui auroient détruit l'idée principale de leur ſujet. A l'égard de la beau-

*

Sommeil & ſon frère, le dieu de la Mort, avec la Nuit leur mère commune ; car aucun de ces perſonnages n'y eſt reconnoiſſable par des ſymboles ou des attributs diſtinctifs. Il auroit ſans doute été à deſirer que Pauſanias nous eut conſervé, ne fut-ce qu'en deux lignes, la deſcription des attributs qui caractériſoient les ſtatues du Sommeil & de la Mort, érigées à Sparte (1) ; mais cet auteur ne remplit pas toujours nos vœux à cet égard.

Enfin, vous voyez, mon ami, que ma diſcuſſion (qui ſans doute ne vous paroît déja que trop prolixe) écarte entièrement les génies du Sommeil & de la Mort de la mythologie, & qu'elle reſtreint même leur emploi ſur les monumens

---

té, aucun de ces génies, ſuivant la deſcription des poëtes, ne peut avoir eu les formes du beau idéal. Je ne fais donc aucune difficulté de me déclarer pour la repréſentation du Sommeil qu'on trouve chez Pighius (Spanheim *In Callimach. p. 524, ed. Erneſt.*) au ſujet de laquelle Leſſing s'eſt permis une critique ſévère. (Voyez *T. II* de notre *Recueil*, *p.* 37.) Elle caractériſe mieux ce dieu que celle qui a été embellie par Boiſſard ; car dans l'hymne d'Orphée, il eſt appellé auſſi κεκραμένον, *le robuſte*, *le bien nourri*.

(1) Il a deſigné la repréſentation du Sommeil rendant la ſanté, qui ſe trouvoit dans le temple d'Eſculape. (*Corinth. c.* 10.) Il endormoit un lion ; action qui s'explique d'elle-même.

funèbres

enſemble (1) ? Au ſurplus, la petite figure, qui s'y trouve ſeulement comme un ſymbole, annonce clairement que le ſacrifice eſt offert à une déeſſe coëffée du calathus ; ainſi l'on s'eſt borné à y voir deux héros amis qui ſe réunirent jadis pour remplir un pareil devoir ſacré (2). Il ne faut donc pas y chercher le

---

un génie couronné, qui, avec le flambeau baiſſé, paroît s'enfuir, en jettant un regard en arrière ſur une urne. C'eſt probablement l'image d'une noce troublée par la mort. Ce génie n'eſt ni le Sommeil ni le dieu de la Mort, ainſi que ſon attitude le prouve ; mais c'eſt un dieu des plaiſirs, &, ſelon toutes les apparences, l'Hymenée.

(1) Chez Paſſeri (*Luc. T. III, fig.* 52), & ailleurs, les petits génies ſont auſſi repréſentés offrant des ſacrifices. Celui du Sommeil eut également ſes inſcriptions & ſes autels, ainſi que les grands dieux. Gruterus, *Inſcr. p.* 67, *fig.* 8, *p.* 84, *fig.* 1, *p.* 90, *n.* 5. Pauſanias, *Corinth. c.* 31.

(2) Je regarde ce beau groupe comme un ſacrifice à Hygiea, qui (par exemple, chez Muratori, *Inſcr. T. I. p.* 20 & ailleurs) eſt déſignée par le calathus, & je laiſſe à ces deux adoleſcens leurs noms de Caſtor & Pollux, juſqu'à ce qu'on en trouve une meilleure explication. On ne peut pas non plus les prendre pour le Sommeil & la Mort, à cauſe de leurs proportions agréables & de la beauté de leurs formes ; car la grandeur des fils & la petiteſſe de leur mère ſeroit une faute contre l'ordonnance de l'allégorie, & les anciens artiſtes ne ſe permirent jamais de pareils écarts des règles reçues, qui auroient détruit l'idée principale de leur ſujet. A l'égard de la beau-

Sommeil & ſon frère, le dieu de la Mort, avec la Nuit leur mère ; car aucun de ces perſonnages n'y eſt reconnoiſſable par des ſymboles ou des attributs caractériſtiques. Il auroit ſans doute été à deſirer que Pauſanias nous eut conſervé ſeulement en deux lignes la deſcription des attributs, qui diſtinguoient les ſtatues du Sommeil & de la Mort érigées à Sparte (1) ; mais cet auteur ne remplit pas toujours nos vœux à cet égard.

Enfin, vous voyez, mon ami, que ma diſcuſſion (qui ſans doute vous paroît déja trop prolixe) écarte entièrement les génies du Sommeil & de la Mort de la mythologie, & que reſtreignant même leur emploi dans les monumens

---

té, aucun de ces génies, ſuivant la deſcription des poëtes, ne peut avoir eu des formes du beau idéal. Je ne fais donc aucune difficulté de me déclarer pour la repréſentation du Sommeil qu'on trouve chez Pighius (Spanheim *In Callimach. p.* 524, *ed. Ernest.*) au ſujet de laquelle Leſſing s'eſt permis une critique ſévère. (Voyez *T. II* de notre *Recueil*, *p.* 37.) Elle caractériſe mieux ce dieu que celle qui a été embellie par Boiſſard ; car l'Hymne d'Orphée l'appelle auſſi κεκραμένον, *le robuſte & bien nourri.*

(1) Il a déſigné la repréſentation du Sommeil rendant la ſanté, qui ſe trouvoit dans le temple d'Eſculape. (*Corinth. c.* 10.) Il endormit un lion ; action qui s'explique d'elle-même.

funèbres

funèbres, ce qui eſt contraire à l'opinion de Leſſing ; mais ils ont une application plus étendue comme ſimples ſignes allégoriques du repos qui règne dans le tombeau : allégories dont peuvent ſe ſervir tous les peuples. Le Sommeil & la Mort ſont communs à tous les hommes. Le ſens qu'expriment ces deux figures, pris conformément à leur analogie, eſt donc intelligible pour tout le monde, ou du moins il peut le devenir en très-peu de tems. Les temples des Chrétiens peuvent également les admettre ; car, inventées par la plus ſaine philoſophie, leur origine ne doit pas être regardée comme payenne, & il ne faut pas les mettre au rang des idoles. Il ne s'agit pas ici du terrible dieu Θανατος, du grand prêtre de Pluton, mais ſeulement du Sommeil & de ſon frère. Qu'on ſe garde bien cependant de faire ſervir ces figures à des emplois qui ne leur ſont pas aſſignés ; car dès qu'on voudra les mettre en action, elles doivent être repréſentées tenant autre choſe que des flambeaux renverſés.

Avant de terminer cette lettre, permettez-moi, mon ami, de me réjouir de cette allégorie, que le Créateur a miſe à la portée de l'homme, & que l'eſprit le plus

borné peut comprendre par ce paſſage de la lumière aux ténèbres, & du ſommeil au réveil. Il me ſemble qu'il a voulu que nous ne perdions jamais le ſouvenir de la courte durée de notre exiſtence, & qu'à cet effet il nous envoie le Sommeil, le frère de la Mort. Le premier étend tous les jours ſans bruit ſes aîles rembrunies ſur nos paupières & nous couvre des ombres de la nuit. Cet aimable génie en renverſant journellement ſon flambeau nous fait retrouver dans un doux repos de nouvelles forces après une journée agitée, & ſa corne parfumée d'ambroiſie diſtille quelques gouttes du Lethé ſur nos lèvres, pour nous faire oublier les tourmens & les peines de la vie. Fatigués de l'éclat du ſoleil brillant d'une jeuneſſe continuelle, nous voyons arriver tous les jours l'antique mère, la Nuit, portant ſes deux enfans ſur ſes bras, & couverte d'un voile ténébreux, mais ornée d'une couronne étoilée, dont la douce lumière embraſſe l'immenſité. En couvrant nos yeux de ténèbres ſur la terre, elle deſſille ceux de l'entendement & offre d'innombrables mondes à notre admiration; mais les foibles regards que

l'homme peut y jetter ne ſont encore que des ſonges agréables ; la mère du Sommeil & du repos ne peut étendre plus loin ſa libéralité envers lui.

Dans la lettre ſuivante, nous verrons ce que les anciens ont rêvé de conſolant ſur la vie future ; c'eſt-à-dire, autant que l'art a pu en fournir des expreſſions. Et c'eſt-là le vaſte champ que je vous ai laiſſé entrevoir, lorſque j'ai oſé refuſer à ces deux géniès une ſignification qui excluoit toutes les autres repréſentations de la Mort.

LETTRE V.

QUELQUE douce que puiſſe paroître la tranquillité dont on jouit dans le tombeau loin des tourmens & des peines d'une vie agitée ; cette conſolation n'en eſt cependant pas moins triſte, & le langage expreſſif des deux compagnons du repos éternel finiroit par fatiguer l'homme le plus malheureux. Ne ſeroit-il donc pas poſſible que les anciens, en faiſant un pas de plus, euſſent donné plus d'étendue à l'idée de la Mort, & qu'ils euſſent permis à l'art de s'enrichir

des tréfors de leur philoſophie & de leur tradition? Cela eſt certainement hors de doute ; puiſque, ſans recourir à des explications myſtiques, une foule de monumens funèbres en donnent la preuve.

Une opinion généralement adoptée ſuivant les plus anciennes traditions, c'eſt celle que le corps ſeul tombe en pouſſière, & que le ſouffle ou l'ame, paſſant dans l'empire des ombres, continue à y exiſter comme le fantôme ou le ſimulacre de l'homme. La langue fournit bientôt la belle image du papillon qu'on appliqua à l'ame : ſimilitude heureuſe dont l'art ne tarda pas à s'emparer. Sur combien de monumens cette image n'eſt-elle pas viſible ! & par-tout elle prouve qu'on croyoit à quelque choſe qui devoit ſurvivre aux cendres froides de l'homme. Ici, par exemple, repoſe une tendre beauté enlevée au printems de ſes jours (1) : une tête de mort eſt placée à quelque diſtance devant ſes pieds, pour indiquer l'état où ſon corps doit ſe trouver bientôt réduit ; mais au-deſſus de

(1) Spon, *Miſcell. p. 7, fig. 4.*

ſon viſage, le papillon ou l'ame, ſortie de ſa bouche, s'envole dans les airs. Là un ſquélette eſt couché (1) avec les jambes croiſées, & la main poſée ſur la tête, pour indiquer le repos; mais ſur ſon genou eſt un oiſeau qui prend un papillon, tandis qu'un autre papillon paroît voltiger ſur le dos de cet oiſeau. Ici l'on voit le Sommeil debout avec ſon flambeau renverſé (2): l'arc eſt détendu, le carquois eſt jetté par terre; mais de l'autre côté le papillon, c'eſt-à-dire l'ame, rampe ſous le flambeau qui brûle encore. Ce ſeroit prendre une peine inutile que d'accumuler ici les exemples de pareilles repréſentations, dont d'autres ont déja fait d'amples recueils.

Bientôt cette image en fit naître une plus belle encore. Pourquoi auroit-on toujours placé le papillon aux pieds du Sommeil? Que ſeroit-ce, ſi la jeune beauté, enlevée par la Mort, reparût elle-même parée de tous ſes charmes, & que le génie l'embraſsât au lieu de Paſithée? Rappellez-vous la

(1) Spon, *Miſcell. fig.* 5.
(2) *Ibid. fig.* 9.

belle image de Pſyché avec des aîles de papillon dans les bras du Sommeil, qu'on trouve ſur tant de tombeaux (1). Le flambeau renverſé (2), ainſi que l'emploi fréquent de cette idée ſur les ſarcophages ou d'autres monumens funèbres (3), mais plus encore la comparaiſon avec les autres repréſentations (4), qui offrent ſimplement le papillon à côté du Sommeil, prouvent ſuffiſamment que dans celle-ci l'artiſte a voulu indiquer le Sommeil, & qu'il n'a pas toujours eu l'Amour en vue. Du moment que Pſyché fut perſonnifiée, rien n'étoit plus naturel que de la faire aimer par le Sommeil, qui, la ſerrant dans ſes bras, lui prodigue de tendres careſſes; puiſqu'Homère même a donné l'idée du mariage du Sommeil avec l'une

(1) Bellori, *Luc. fig.* 7. Paſſeri, *Luc. T. II, tab.* 20, *T. III, tab.* 92. Gruterus, *p.* 690, *n.* 8. Spon, *Miſcell. p.* 7, *fig.* 7, 8, *&c.*

(2) Voyez Spon, Bellori, l. c. Winkelmann, *Deſcript. du Cabinet de Stoſch. p.* 156, *n.* 886, 887.

(3) Voyez Gori, *Columbar. Liviæ Auguſt. Præf.* Spon, *Miſcell. p.* 8. Buonarotti, *Oſſervaz. tab.* 28, *p.* 193. Middleton, *Monum. tab.* 4, *p.* 87.

(4) L'idée des embraſſemens étoit entièrement conforme au ſens du paſſage d'Homère. Le Sommeil avoit long-tems aimé Paſithée, & de tout tems il en fut épris. L'art ne put rendre cet amour qu'en repréſentant des figures qui s'embraſſoient.

des Graces. En effet, on dut croire que ceux qui ſur la terre s'étoient conciliés l'amitié de tout le monde, méritoient auſſi d'être aimés des dieux, qui devoient les enlèver comme leurs favoris. Pluſieurs poëtes avoient fourni l'exemple de ce genre de repréſentations (1), & Homère même l'avoit donné, en faiſant, entr'autres, enlever par l'Aurore Clitus (2) & Orion (3), qui paſſoient pour être ſes favoris. Une grande partie de la tradition mythologique y étoit conformé (4). Il s'établit donc avec le tems

(1) Voyez Pauſanias, *L. I*, c. 3, qui cite Héſiode en parlant de l'enlèvement de Céphale par l'Aurore. Un paſſage ſemblable ſe trouve dans la *Théogonie*, *v.* 985 *ſeq.* Le même enlèvement fut auſſi employé ſur le tombeau d'Hyacinthe. Fabretti, *Inſcr. p.* 188, 193, 194, 702, *&c.*

(2) *Odyſſée*, *l. v.* 250, où Homère dit expreſſément que l'Aurore avoit enlevé Clitus à cauſe de ſa rare beauté, pour le mettre au rang des immortels.

(3) *Odyſſée*, *l. v.* 121. Il explique tout de ſuite l'enlèvement fait par la déeſſe amoureuſe, en employant l'image des fléches de Diane, c'eſt-à-dire, ſur une mort ſubite. Ces deux repréſentations doivent donc avoir la même ſignification.

(4) La fable de l'enlèvement de Titon par l'Aurore eſt une des plus anciennes. Voyez *Hymn. in Vener. v.* 219 *ſeq.* Les enlèvemens de Proſerpine, de Ganymède & d'autres ne ſont pas moins connus. La mythologie eſt pleine d'hiſtoires de dieux qui enlèvent leurs favoris. Puiſque les hommes ſe le per-

des expreſſions proverbiales, comme par exemple : « Le ſoleil l'a enlevé, les dieux l'ont aimé (1) », pour déſigner une mort prématurée. Lorſqu'enfin le frère & la ſœur, l'amant & la maîtreſſe mouroient à peu de diſtance l'un de l'autre, il étoit naturel que les parens écriviſſent ſur le tombeau *Càlippo E. Helpidi F.*, en leur faiſant prodiguer des careſſes réciproques ſous l'image de ce beau groupe, même dans le ſommeil de la Mort (2). Pſyché, debout avec ſes jambes croiſées, poſe ſa main ſur l'épaule du Sommeil ; ou ils s'embraſſent : Pſyché modeſtement voilée ; & l'adoleſcent entiérement nu (3). J'avoue qu'à ne conſidérer ce groupe que comme l'idée d'un artiſte, il eſt un des plus charmans que je connoiſſe ; il ne faut donc pas s'étonner qu'il ait été ſi ſouvent répété.

---

mettoient, pourquoi les dieux n'auroient-ils pas joui du même droit & même plus ſouvent ? Ce fut-là ſans doute l'origine de ce genre de repréſentations, & non pas les rêveries puériles qu'Héraclide du Pont rapporte. (*Homer. Allégor. p.* 492. *Gale.*)

(1) Gruterus, *Inſcr. p.* 928, *n.* 4, 5. Gori, *Inſcr. T. II, p.* 33 ; ainſi qu'on diſoit d'un autre côté : le mauvais génie l'a emmené ; la Parque l'a enlevé.

(2) Spon, *Miſcell. p.* 7, *fig.* 7.

(3) *Ibid. fig.* 8.

L'imagination des poëtes ou des artiſtes ayant embelli ce ſujet de tant de charmes, il fut très-facile de l'appliquer à d'autres paſſages. Le génie du Sommeil avoit un très-grand nombre de frères, qui partout, & principalement ſur les monumens funèbres, étoient repréſentés occupés à des jeux très-variés, mais aucun de ces génies ne lui appartenoit de plus près que l'Amour. Il falloit ſeulement que le flambeau renverſé ſe trouvât redreſſé, ainſi que les génies le portoient ſouvent; l'arc détendu & jetté à leurs pieds étoit ſans cela l'armure de l'Amour, & ce fut ainſi que de nouveau, par le moyen d'une belle fable, Pſyché ſe trouva en ſociété avec ce dieu, & avec d'autres génies joyeux. Vous devinez ſans doute, mon ami, la fable que j'ai en vue ici, la ſeule que j'envie à l'Africain Apulée (1). Oh! que ne la tenons-nous d'une autre main que de la ſienne! C'eſt bien dommage que l'ouvrage du Grec cité par Fulgence (2), où cette fable étoit traitée d'une manière détaillée,

(1) L'hiſtoire de l'Amour & de Pſyché. Voyez ſes *Métamorphoſes d'Apulée*, *L. V.*, vers la fin.

(2) Fulgence le nomme Ariſtophontes. Voyez *Autor. Mythogr. p. 718, edit. Staveren.*

n'exiſte plus ! Mais il faut nous contenter de ce que nous en avons, & vous me permettrez de conſacrer quelques inſtans à cette belle fiction, qui, dans le cas même qu'elle ne doive pas ſon origine à la mort prématurée d'une tendre amante, a néanmoins toujours dû porter les artiſtes à en faire l'emblême de la Mort, ainſi que cela eſt arrivé en effet.

« Pſyché, la plus belle de ſes ſœurs, excite par ſa beauté l'envie de la déeſſe». Et quelle expreſſion revient plus ſouvent dans les épitaphes, que celle de l'envie des êtres ſupérieurs (1)? Ici la fable marcha auſſi de front avec l'hiſtoire d'Apollon, ainſi qu'avec celle de Diane & d'autres divinités; de ſorte que les traits lancés par ce dieu étoient devenus le ſymbole ordinaire d'une mort prématurée, douce, & non méritée (2).

« Enſuite un oracle ſiniſtre annonce à la malheureuſe Pſyché qu'elle eſt deſtinée au ſort cruel d'épouſer un monſtre. Baignée de larmes, elle ſe laiſſe conduire vers ſon futur époux comme

---

(1) *Invida Fata*, φθονη, *atra dies abſtulit*, &c.

(2) *Odyſſée* τ. 123; λ. 171, 197, ν. 409, 477; ω. 60, 80, &c.

à un feſtin mortuaire. Les flambeaux jettent une lueur pâle & ſombre ; la flûte nuptiale ſoupire des tons plaintifs ; l'épithalame ſe transforme en chant funèbre ; Pſyché, accablée de triſteſſe, fait ſes derniers adieux comme une perſonne mourante, & ſes parens la quittent navrés de douleur». Rappellez-vous, mon Ami, tant d'épitaphes, qui diſent préciſément la même choſe. L'Hyménée eſt devenu un chant funèbre, le flambeau nuptial eſt changé en une torche funéraire, & la jeune vierge, épanouie comme une roſe, devient l'épouſe de l'Orcus. Le nom même de Pſyché favoriſoit l'emploi de cette hiſtoire, & y engageoit les artiſtes ; car de quel nom s'eſt-on plus ſouvent ſervi pour flatter les morts dans leurs épitaphes que de ceux de *Pſyché*, *Pſycharion*, *anima*, *animula* ; auxquels on joignoit les épithètes les plus douces que la langue pouvoit fournir.

Pourſuivons. « Pſyché, abandonnée de ſes parens, & dont le flambeau nuptial eſt éteint par ſes larmes, attend ſon ſort ſur le ſommet de la montagne entourée d'une ſolitude affreuſe. Soudain un doux zéphyre ſe

fait ſentir; il l'enlève doucement, & la porte dans le fond d'une vallée, où il la poſe ſur un gazon émaillé de fleurs ». Voilà encore un trait applicable au paſſage des morts; car le nom même indique, que conduit ou porté par le zéphyre, doit ſignifier un paſſage doux & agréable. C'eſt ainſi que Memnon, le fils de l'Aurore, fut enlevé de ſon bûcher par les vents (1). La langue & l'art avoient conſacré les enlèvemens, quels qu'en fuſſent les auteurs. Ici un dieu, l'Amour, le plus beau des génies brûle pour une mortelle; & pourquoi n'auroit-il pas aimé lui-même, lui qui rendoit ſenſibles les autres dieux?

« Pſyché examine ſa nouvelle demeure, & croit être dans une agréable vallée des champs élyſéens. Elle marche ſur un tapis de fleurs; un palais reſplendiſſant de lumière frappe ſes yeux; une table couverte de mets céleſtes y eſt dreſſée pour elle; des concerts harmonieux l'invitent à la joie & à l'amour ». Tel étoit la vie des champs élyſéens, dont

(1) Quint. Smyrnæus, *Paralipom. L. II, v. 549 ſeq.*

les poëtes ont fait la peinture & l'éloge dans les épitaphes (1).

« Non tu n'es pas morte, ô Proté! » Une contrée plus belle s'offre à tes » regards étonnés, &, ivre de plaiſir, tu habites les îles fortunées. » Dans les champs élyſéens les fleurs » naiſſent ſous tes pas, & tu vis heureuſe loin des peines & des ſoucis. » Les frimats du triſte hiver, les feux » ardens de la canicule, la maladie, » la faim & la ſoif ne te tourmentent » plus. Le paſſage rapide de la vie des » malheureux mortels n'excite plus ton » envie. Dans le voiſinage du ſéjour » des dieux, entourée d'un éclat pur » & céleſte, tu paſſes une vie éternelle exempte de reproches! »

« Mais Pſyché eſt menacée de malheurs, & les obſtacles les plus difficiles qu'elle doit ſurmonter conduiſent encore à des images variées de la Mort. Séparée de ſon amant, elle doit gravir des rochers eſcarpés pour arriver au Styx, & remplir ſon urne dans le Cocyte. Et qui dans cette pénible entre-

(1) Gori, *Inſcr. T. II*, 119.

priſe vient à ſon ſecours ? L'aigle , autre image qu'on retrouve ſouvent ſur les monumens funèbres. Enfin , elle doit paſſer l'Acheron pour aller trouver Proſerpine dans l'empire des morts. On lui donne de quoi appaiſer le Cerbère , ainſi que le denier deſtiné à ſatisfaire Caron. Arrivée heureuſement aux ſombres bords , elle en revient avec un vaſe fatal , où ſa curioſité lui fait trouver la mort , juſqu'à ce que l'Amour la rappelle à la vie. Alors ſes ſouffrances ſont terminées , les noces céleſtes ſe célébrent , & elle eſt admiſe à vivre parmi les dieux ». Prononcez , mon ami , pourroit-on imaginer une hiſtoire qui peignît le ſort de Pſyché morte , dont l'allégorie s'étoit déja approprié le nom , d'une manière plus variée , plus riche & plus frappante ? Nous ne devons donc pas être ſurpris de la rencontrer ſi ſouvent ſur des tombeaux. Ici Pſyché forme des couronnes de fleurs pour orner la tête de ſon génie chéri , qui lui en préſente une de myrthe ; ailleurs elle tient le flambeau tourné vers la terre avec l'expreſſion de la douleur , tandis que le génie la conſole en poſant la main

ſur ſon épaule (1). Tantôt ils ſe donnent des baiſers, & s'enlèvent enſemble dans les airs en ſe tenant étroitement embraſſés. Enſuite l'Hymen, portant le flambeau élevé, conduit le couple aimable à la couche nuptiale. Pſyché eſt très-voilée, le génie à ſon côté l'eſt moins : un de ſes frères le précède, un autre le ſuit (2), &c. Malheureuſement beaucoup de détails de cette hiſtoire trouvés ſur des ſarcophages & des pierres ſépulcrales ont été expliqués d'une manière forcée, & leur ſignification ſeroit certainement toute autre, & même très-claire, ſi cette fable nous eût été tranſmiſe par un auteur plus ancien. Je ſuis, par exemple, également éloigné de regarder l'oiſeau qui prend un papillon comme l'emblême de la métempſycoſe (3), ou de croire que le génie purifie l'ame par le feu, en la touchant de ſon flambeau (4). Je croirois plutôt qu'on a voulu indiquer par-là les divers

(1) Voyez Gori, *Columbar. Liv. Auguſtæ Præf.* & les ornemens qu'on trouve ſouvent ailleurs.

(2) Spon, *Miſcell. P. 7, fig. 3.*

(3) Spon, *Miſcell. p. 8.*

(4) Winkelmann, *Eſſai ſur l'Allégorie, p. 78, édition allemande.*

accidens auxquels on croyoit que l'ame eſt expoſée après qu'elle a abandonné le corps (1), ou qu'un meſſager envoyé par les dieux, & dont les oiſeaux étoient l'emblême ordinaire (2), lui accordoit un ſecours favorable pour la tranſporter au lieu de ſa deſtination ; ainſi, que les apothéoſes & d'autres ſymboles de ce genre le prouvent. L'idée des tourmens cauſés par le feu ne doit ſon origine qu'au flambeau que portoit le génie ; & la fable ayant fait mention de la douleur que le flambeau de Pſyché cauſa à l'Amour, la propoſition contraire étoit aſſez ſenſible ; c'eſt-à-dire, que, dans le jeu des ſymboles, le génie tourmente tantôt le papillon ou Pſyché, & que tantôt Pſyché tourmente l'Amour, ou bien le papillon, & parconſéquent elle-même. Il me paroît auſſi aiſé qu'inutile d'inventer une morale nouvelle pour chacune de ces allégories ; l'idée en eſt belle dans ſon enſemble, & ſi frappante,

---

(1) *Animula vagula, blandula, quæ nunc abibis in loca ? &c.* Souvent le génie cherche le papillon par terre avec ſon flambeau ou une lanterne, comme s'il étoit dans l'obſcurité.

(2) Virgile, *Æn. L. VI. nota Heyn. & al. cl.*

que

que je ne ſaurois en indiquer une qui ſoit plus agréable, ni plus belle pour des monumens ſépulcraux de jeunes perſonnes. Que le génie ſoit un ange, l'Amour ou le Sommeil, il ſuffit que le paſſage de la pauvre voilée ſoit doux, & que les innocens plaiſirs d'une jeuneſſe éternelle l'attendent aux champs élyſéens.

Mais il eſt tems de continuer mes recherches, & d'examiner auſſi d'autres repréſentations conſolantes & agréables dont les anciens ornoient leurs tombeaux. Suivant la tradition, les morts avoient des torrens ſombres & terribles, ou même l'océan à paſſer; comment s'y prenoient-ils? Le vieux Caron appartenoit de trop près au Θανατος, à cet horrible dieu de la Mort, pour remplir cet office, & ſon image étoit trop triſte par elle-même, quoiqu'on la trouve quelquefois ſur les monumens funèbres (1). On choiſit des nautoniers plus gais, & l'on crut que les oiſeaux, les poiſſons & les génies pouvoient ſervir pour cet objet. Les morts étoient donc portés ſur le dos de dau-

(1) Bellori, *Venum. fig. 55. Lucern. fig. 12.*

phins ou d'autres ſemblables monſtres marins (1) : repréſentations auxquelles les hiſtoires d'Arion & d'autres perſonnages ont donné lieu. Souvent des Tritons, ſonnant de leurs conques marines, les entourent (2) : eſpèce d'apothéoſe dont l'idée fut ſans doute donnée aux artiſtes par la fable d'Ino, de Mélicerte, &c. Ailleurs un génie ſans aîles eſt aſſis ſur une coquille & tient un papillon en l'air (3) ; là Pſyché, dans un navire traîné par des dauphins, en dirige elle-même le gouvernail (4). Ces repréſentations devinrent avec le tems ſi communes, & le ſens en fut ſi généralement connu, qu'on n'employa plus ni Pſyché, ni le papillon : on ſe contenta de faire paroître, dans ces ſortes d'ornemens, des génies navigans ſeuls. Sur d'autres monumens on les voit accompagnés

(1) Paſſeri, *Lucern. III.* 53. Gruterus, *p.* 766, Gori, *Inſcr. III*, *tab.* 12, 14. Boiſſard, *tab.* 82, *&c.*

(2) Gori, *Inſcr. I*, *p.* 344, *III*, *tab.* 78. Bellori, *Lucern. fig.* 5.

(3) Ogle, *tab.* 27. Gori, *Inſcr. III*, *tab.* 13, qui eſt une eſpèce d'apothéoſe ſur une conque de Vénus.

(4) Winkelmann, *Deſcript. du Cabinet de Stoſch*, *p.* 158, *n.* 900. Pſyché avec le flambeau trainée ſur un char dans les airs par des génies. Licetus *Hieroglyph. p.* 3.

d'une eſpèce de cortège bachique : montés ſur des centaures, ils jouent de différens inſtrumens ; & de ſemblables repréſentations allégoriques furent fort goûtées, ſoit comme images de la gaieté, ſoit comme des alluſions à l'apothéoſe d'Ariane, ou aux plaiſirs de l'autre vie (1). Il ſeroit ſuperflu de paſſer en revue ici tous les jeux des génies, qui tantôt rappelloient le ſouvenir de quelqu'événement de la vie de la perſonne morte, ſur-tout ſi c'étoit un adoleſcent ou un enfant, & qui tantôt étoient ſimplement des images gaies & agréables, que l'œil de ces peuples aimoit à trouver parmi les ornemens (2), & qui du moins écartoient les idées triſtes que devoient inſpirer de pareils monumens.

De plus ; ſuivant la tradition, le mort paſſoit dans le royaume de Pluton ; mais de qui pouvoit-il y eſpérer des ſecours ? Comment pouvoit-on donner des images agréables de l'empire

(1) Voyez *T. II de notre Recueil, Planche VII, p. 55.* Gori, *Inſcr. T. III, tab.* 17, 29, 30, 35. Bellori, *Monum. fig.* 109. Muratori, *Inſcr. T. III, p.* 1468, 1473, *ſeq.*

(2) Voyez les ornemens ajoutés aux peintures d'Herculanum & d'autres monumens de tout genre.

des ténèbres ? Ici les anciens eurent recours à la fable : tantôt c'eſt Mercure qui tenant par la main l'ame timide, la conduit doucement (1); tantôt Caſtor & Pollux, les fils d'un dieu protecteur, accompagnent le mort (2); ailleurs on repréſentoit un des travaux d'Hercule, lorſqu'il ramène des enfers des ames, après avoir enchaîné le Cerbère (3). Ici il menace un lion (4); là Pluton & Proſerpine préſentent à manger au Cerbère afin qu'il n'effraie pas le mort (5); d'un côté, c'eſt Perſée qui délivre Andromède (6); d'uu autre, ce ſont des apothéoſes, comme, par exemple, celles d'Hercule, de Sémélé, d'Ino, d'Hyacinthe (7), tirées des anciennes fables héroïques. Les artiſtes parcouroient ce vaſte champ avec tant de liberté, qu'ils repréſentoient ſouvent la mort de tous ces anciens héros, ou les fêtes

(1) Bellori, *Mouum. fig.* 55, 56.
(2) Gori, *Inſcr. III*, *tab.* 10.
(3) Ibidem, *tab.* 77, 78. Bellori, *Monum. tab.* 16. Paſſeri, *Lucern. III*, *tab.* 93, 94.
(4) Gruterus, *Inſcr. p.* 924.
(5) Fabretti, *Inſcr. p.* 468.
(6) *Admiranda Rom. tab.* 62.
(7) Sur le tombeau d'Hyacinthe ſur la baſe du trône d'Amicle. Pauſanias, *L. III c.* 18, 9.

célébrées à leurs funérailles ; ou, ſans aucun rapport au mort auquel on élevoit le monument, ils ſe contentoient de rappeller les actions mêmes de ces héros comme des ſujets dignes d'être traités par l'art (1). Il ſeroit très-déplacé de vouloir chercher, en pareils cas, l'explication de chaque trait particulier de ſemblables repréſentations.

Souvent auſſi les anciens abandonnoient totalement les ſymboles pris dans l'empire de Pluton, pour repréſenter le voyage aux champs élyſéens & au jardin des Heſpérides, ou le ſéjour des ames parmi les dieux (2). Il y a des monumens

(1) D'ailleurs, M. Heyne, dans ſa *Diſſertation ſur le Coffre de Cypſelus*, (Gottingue 1770) a remarqué très-judicieuſement que les artiſtes ayant probablement fait de pareils ouvrages, comme ſarcophages, urnes, &c. d'avance & pour les vendre au premier venu, & qu'en ayant copié les ſujets d'autres monumens, ils les ont quelquefois changés ſelon leur caprice; que parconſéquent il ne falloit pas y chercher des rapports conſtans entre les figures, ou des applications au perſonnage dont le corps ou les cendres y avoient été dépoſés. Ce jugement eſt confirmé d'une manière claire & préciſe par la comparaiſon de pluſieurs monumens de ce genre entr'eux. Ces productions de l'art eurent même un coſtume propre, relativement au ſtyle de l'architecture ou des embelliſſemens, dont il n'étoit pas permis de s'écarter.

(2) Gori, *Inſcr. II*, *p.* 119, 140. Gruterus, *p.* 748, 686.

ſur leſquels on voit un adoleſcent qui court à cheval vers l'arbre aux pommes d'or qu'Hercule conquit jadis (1); ſur d'autres une jeune fille careſſe & nourrit l'aigle (2), afin qu'il l'enlève comme il avoit enlevé Ganymède; ailleurs Daphné eſt métamorphoſée en laurier(3); ici Endymion dort ſur les genoux de Saturne aîlé; là Luna eſt conduite vers ſon favori par un amour, & derrière elle eſt ſon char eſcorté par d'autres amours (4). Enfin, à quoi peuvent ſervir cette foule de couronnes, de guirlandes de fleurs, ces grappes de raiſin & ces fruits, ces cignes & ces tourterelles, qui boivent, qui ſe careſſent ou qui picotent des fruits, ainſi que nombre d'autres ornemens de ce genre, ſi ce n'eſt à réveiller des idées agréables, n'importe d'où on les ait priſes. Je n'ignore pas qu'on n'a haſardé que trop deconjectures relativement à de pareils acceſſoires, & que les antiquaires veulent rendre raiſon de tout, pour peu

---

(1) Fabretti, *Inſcr. p.* 161—63.
(2) Gruterus, *Inſcr. p.* 820.
(3) Gori, *Inſcr. I, p.* 439. Fabretti, *Inſcr. p.* 186. Muratori, *Inſcr. p.* 1543.
(4) *Muſ. Capitol. T. IV, tab.* 24.

qu'un auteur ancien leur fourniſſe un paſſage qui puiſſe les aider à en deviner le véritable ſens ; cependant il n'en eſt pas moins certain que l'antiquité eut une eſpèce de langage figuré, compoſé de formules généralement adoptées, qui paroît extraordinaire ſeulement à nous autres modernes, parce que n'y étant pas accoutumés, nous ſommes encore moins en état d'en embraſſer l'enſemble. Les tourterelles, les cignes, les génies, les couronnes & les guirlandes de fleurs, les grappes de raiſin, &c. étoient des images adoptées pour exprimer tantôt la joie & la jeuneſſe, tantôt le printems & les amours. Pourquoi la cicogne n'auroit-elle pas eu quelquefois rapport à l'amour conſtant des parens pour leurs enfans, ou à la tendreſſe réciproque des époux, puiſque tant d'épitaphes & d'autres repréſentations l'indiquent, à ce qu'il ſemble, clairement (1) ? Pourquoi le nid rempli de jeunes oiſeaux, autour duquel les vieux voltigent (2), ou l'aigle qui s'élève ma-

(1) Gruterus, *p.* 806, 681, *n.* 8.
(2) Bellori, *Monum. fig.* 105.

jeſtueuſement dans les airs (1), le phénix (2), les cignes volans (3), enfin, les feſtins des dieux ſi ſouvent répétés (4); pourquoi, dis-je, toutes ces images auroient-elles été employées au haſard & ſans aucune intention? Nous ſavons par les médailles, par les arcs de triomphe & par d'autres monumens conſacrés à la mémoire de perſonnages illuſtres, que chez les Romains ce genre de langage ſymbolique étoit invariablement fixé; & il s'agit ici principalement des tombeaux & des ſarcophages de cette nation.

Enfin, il faut y ajouter les apothéoſes des empereurs & des impératrices, lorſqu'ici un aigle, & ailleurs une Lucifera emporte le nouveau dieu ou la nouvelle déeſſe au ciel (5). Pardonnez ſi détournant mes yeux éblouis

---

(1) Gori, *Inſcr. I, p.* 191, 360. En pluſieurs endroits chez Boiſſard & Gruterus. Paſſeri, *Lucern. T. III, tab.* 57, 60, 61, 83. Ce fut l'image ordinaire de l'apothéoſe chez les Romains.

(2) Fabretti, *Inſcr. p.* 378.

(3) Gruterus, *p.* 701, *n.* 9.

(4) Gori, *Inſcr. I, p.* 50, 99. *II, p.* 22. Boiſſard, *tab.* 81. Muratori, *Inſcr. T. III, p.* 1345.

(5) Voyez *Aldrandi Rom. tab.* 9, 37 *& al.*

par cette magnificence trop outrée des Romains, qui plaçoient souvent dans l'Olympe les derniers des hommes, je cherche à les recréer par la vue de monumens modestes consacrés à la tendresse des époux, à la divine amitié, à l'amour filial, ou à celui des parens envers leurs enfans; & permettez, mon ami, que je termine enfin cette lettre en vous rappellant la touchante image des mains réunies(1), dont les douces étreintes sont les garans de la durée d'un attachement réciproque, même au-delà du tombeau.

LETTRE VI.

Les idées que vous m'avez communiquées concernant les représentations consolantes par lesquelles les anciens tâchoient d'adoucir les horreurs de la mort, approchent assez des miennes, que je développerai par la suite dans une dissertation particulière, intitulée: *Hadès & les Champs Elysées*. Au-

(1) Fabretti, *Inscr. p.* 421, 425. Muratori, *Inscr. T. III, p.* 1321. D'autres représentations plus simples, *p.* 1324, 1661, 1722.

jourd'hui, mon ami, continuons à nous occuper de notre objet. Je crois avoir ſuffiſamment démontré que le génie avec le flambeau renverſé n'étoit pas chez les anciens l'idée perſonnifiée & excluſive de la Mort avec tout ce qu'elle préſente d'acceſſoires à l'eſprit; mais plutôt l'idée perſonnifiée du repos des corps dans le tombeau, qui n'excluoit aucune autre idée de ce qui précédoit ou ſuivoit la fin de la vie : paſſons donc à la ſeconde partie de la diſſertation de Leſſing. Si en examinant la première partie de cet intéreſſant ouvrage, je n'en ai pas formellement contredit les aſſertions, mais ſeulement fortifié & déterminé les principales idées avec plus de préciſion; j'en agirai de même relativement à la ſeconde dans tous les points ſur leſquels je pourrai ne pas être d'accord avec ce ſavant auteur. « Les anciens ont-ils repréſenté » des ſquélettes, & quelle eſt la ſignifi» cation qu'ils y ont attachée » ? Voilà ce que nous avons à diſcuter.

Il ſeroit inutile d'en raſſembler un plus grand nombre d'exemples que Leſſing en a rapportés. Le point eſſentiel eſt de ſavoir leur véritable ſignification. Cet auteur dit : « Les ſquélettes

» ſont des Larves ; non pas en tant que » *Larva* ne ſignifie autre choſe qu'un » ſquélette, mais parce que ſous la dé- » nomination de Larves on entendoit » une certaine claſſe d'ames après leur » ſéparation du corps ». J'accorde le premier point, parce que j'en trouve la preuve dans le langage ; mais le dernier ne me paroît pas parfaitement prouvé.

Lorſque Sénèque dit (1) : « Perſonne » n'eſt aſſez enfant pour avoir peur du » Cerbère, des ténèbres & de cette » figure dégoûtante compoſée d'oſſe- » mens dépouillés », ſon intention ne fut certainement pas de déſigner les Lemures, c'eſt-à-dire, les ames des méchans, qui revenoient quelquefois pour effrayer les vivans. L'enſemble & la ſuite de ce paſſage prouvent que Séneque a cherché à inſpirer du courage à ſon ami Lucilius, & que ne pouvant employer à cet effet que les argumens connus des Stoïciens, il les fait précéder par ce préambule : « Je n'ai » pas la mal-adreſſe de prétendre que,

(1) *Epiſt.* 24. *Opp. Senec. vol. III, edit. Bipont, p.* 79. *Larvalem habitum, nudis oſſibus cohærentium.*

» ſuivant les rêveries des Epicuriens, » la crainte des enfers eſt une vaine » terreur ; qu'aucun Ixion n'y eſt tourmenté ſur la roue, que le rocher » n'y échappe pas à Siſyphe pour retomber dans l'abîme, &. que le vautour n'y déchire pas les entrailles de » Prométhée ; car perſonne, je crois, » n'eſt aſſez enfant pour avoir peur » du Cerbère, des ténèbres (celles du » tombeau ou de l'empire de l'éternelle Nuit) ou de la figure hideuſe » compoſée d'oſſemens décharnés. La » mort nous détruit, ou elle nous remet en liberté. Si notre eſclavage » ceſſe, les liens tombent, & un avenir heureux nous attend. Si elle nous » anéantit, alors tout finit, & il n'y » a plus ni bonheur à eſpérer, ni » malheur à craindre, &c. ». Vous voyez, mon ami, que dans la ſuite de ce raiſonnement Séneque n'a pas voulu donner une idée exacte & invariable des Lemures. C'eſt, ſelon lui, une choſe puérile que de s'effrayer du Cerbère, des ténèbres & du ſpectre décharné ; (car c'eſt préciſément ce que les enfans craignent le plus) auſſi ne ſommes-nous pas embarraſſés de

trouver la raiſon qui lui a fait préférer cette image ; il en falloit une qui fût familière aux enfans, par laquelle on leur donnât les premières notions de la Mort ; & nous connoiſſons ſuffiſamment celle-ci par l'uſage des anciens, qui introduiſoient un ſquélette ou une tête de mort, naturelle ou imitée par l'art, même dans leurs feſtins. Cet aſpect donnoit aux enfans les premières idées de la Mort ; idées qui, en effet, n'étoient pas trop belles : ce fut le *Larvalis habitus nudis oſſibus cohærentium*, & Séneque crut que ſon ami Lucilius n'en avoit pas peur ; c'eſt-à-dire, de la penſée, que l'homme devenoit après la mort un objet auſſi hideux. C'eſt préciſément ce paſſage qui nous conduit à la véritable ſignification de ce que les anciens vouloient indiquer par le ſquélette dans leurs feſtins & dans les productions de l'art.

Heu ! heu ! nos miſeros ! quam totus homuncio nil eſt !
Sic erimus cuncti, poſtquam nos auferet Orcus (1).

(1) Petrone, *Satyric. p. 59, edit. Gabbem.*

dit le gourmand chez Petrone ; & lorſqu'on pouvoit ajouter à la tête de mort ſon explication par des inſcriptions ; les anciens y diſoient la même choſe (1) : Πινε, λεγει το γλυμμα, και ειδε και περιεισο ανθεα : τοιστοι γεινομεθα εξαπινης. Toutes ces figures ne rappellent certainement pas l'idée de Lemures.

Quelques monumens funèbres ſur leſquels on trouve des ſquélettes, n'en diſent pas davantage. Ici, par exemple (2), on en voit un couché dans l'attitude du repos que prenoit jadis le corps vivant, avec la main poſée ſur la tête ; ſur ſon genou eſt un oiſeau qui prend un papillon, c'eſt-à-dire, l'ame, qui s'envole : peut-il ſignifier autre choſe que le corps inanimé ? Ailleurs Pluton emmene l'ame, Mercure ouvre la maiſon de la Mort, & un ſquélette eſt couché près de-là (3) ; ce qui certainement ne peut indiquer autre choſe que ce que la poſition du ſquélette indique ; ſavoir, le cadavre inſenſible de l'ame qu'on vient d'emmener. Ici eſt

(1) Gori, *Inſcr. III, p. 21.*
(2) Spon, *Miſcell. p. 7.*
(3) Gori, *Inſcr. T. I, p. 382.*

une tête de mort(1), au-dessus de laquelle voltige le papillon ; l'urne cinéraire, le pavot, la roue du Destin sont à côté. Que peut signifier cette tête, si ce n'est les restes du mort, dont les cendres sont renfermées dans l'urne, & qui, assoupi par la fleur du Sommeil, repose en paix, après que la roue bruyante du Destin en a marqué la dernière heure? L'ame plane au-dessus du corps inanimé. C'est-là aussi le sens de semblables représentations qu'offrent d'autres monumens, sans en excepter la pierre gravée d'un style barbare, sur laquelle Lessing a bâti presqu'uniquement son hypothèse : l'attitude des deux squélettes étendus prouve suffisamment leur véritable signification (2).

---

(1) Licetus, *Hierogl. p.* 158. Pour les squélettes couchés par terre, voyez Fabretti, *Inscr. p.* 17.

(2) Voyez Gori, *Inscr. I, p.* 455. (Passeri, *Gemm. astrif. P. II, p.* 248.) Cette pierre ne mérite pas la moindre attention relativement à l'art ; c'est une de ces pierres appellées magiques, gnostiques ou basilidiennes, chargée de lettres grecques, qui n'ont aucune liaison entr'elles, & d'un style fort barbare. Un squélette, avec le fouet à la main, est debout sur un char attelé de deux lionnes : vis-à-vis, un autre squélette se tient debout ; & sous les pieds des lionnes qui courent, on en voit un troisième étendu par terre. Le squélette couché indique ce

connois d'ailleurs chez les Grecs, ni chez les Romains aucune repréſentation de la Mort, aucune deſcription de l'empire des ombres, ni même aucun fantôme hideux deſtiné à répandre l'effroi & la terreur, qui aient quelque choſe de commun avec le ſquélette. Les Ombres deſcendent dans le royaume de Pluton, & les Ombres en reviennent; & dans les enfers même les ames des morts conſervent les formes, la phyſionomie, les traits, les bleſſures & les vêtemens, qui les faiſoient reconnoître parmi les hommes, ainſi que la deſcente d'Ulyſſe & d'Enée aux enfers le prouvent, de même que toutes les apparitions dont il eſt queſtion dans les ouvrages des poëtes. Il eſt vrai que le fantôme qui effraya Brutus, ſon mauvais génie enfin, lui apparut ſous une figure hideuſe & terrible, mais ce ne fut pas ſous celle d'un ſquélette: c'eſt de même que ce ſpectre giganteſque, ſous la figure d'une Furie, balaya la maiſon de Dion(1); mais ni cette Furie, ni la *Mormo*, ni les *Lamies*, ni les *Empuſes* (2),

(1) Voyez Plutarque dans la *Vie de Brutus* & dans celle de *Dion*.

(2) Voyez Théocrite, *Idyll.* 15. Ariſtophane, *Ran.*

ne reſſembloient à un ſquélette. Il n'y n'avoit rien qui pût imprimer une image auſſi révoltante dans l'eſprit des peuples qui étoient dans l'uſage de brûler les corps morts, & qui en raſſembloient les oſſemens épars dans le bûcher.

« Mais les Larves des Romains » ? Ce mot ne ſignifioit-il pas réellement des ſpectres effrayans, & n'indiquoit-il pas en effet le ſquélette dont nous parlons? Cela eſt hors de doute ; mais une courte analyſe démontrera que l'art n'a pris aucune part à l'application de cette idée. L'acception la plus ancienne du mot *Larva* vient probablement de *Lar-ve*, mot qui ſignifioit un mauvais Lare (1). Les Romains n'ont rien inventé eux-mêmes ; mais guidés par les Etruſques, leurs voiſins, plus avancés dans la civiliſation, ils adoptèrent non-ſeulement beaucoup d'uſages & d'inſtitutions civiles & religieuſes de ce peuple, mais ils prirent auſſi leurs opinions, & ſur-tout leurs idées ſu-

---

Act. 1, *ſc.* 6. Philoſtrate, *Apollon*, *L. IV*, *c.* 25. *p.* 165, *édit. Olear.*

(1) Paſſeri, *Pictur. Etruſc. T. I. Diſſ. de Laribus*, *P. II de Philoſ. Etruſc. p.* 67, 68.

perſtitieuſes. Ils ſuivirent donc, entr'autres, leur croyance concernant les ames errantes des morts; d'autant plus qu'il étoit très-facile de penſer que l'ame devoit abandonner avec autant de regret le corps, qu'un père quitte ſa famille & qu'un propriétaire ſort de ſa maiſon. Dans les tems les plus reculés on enterroit les morts dans leurs habitations ou dans le voiſinage, & cet uſage contribua à fortifier cette croyance. Rien n'eſt donc plus commun que de trouver des Lares ſur les monumens étruſques; mais parmi les formes infiniment variées ſous leſquelles leurs artiſtes les ont repréſentés, on ne voit jamais un ſquélette, parce que cette figure hideuſe auroit été en contradiction avec les idées que les Etruſques avoient de l'état des ames après la mort, qui ſont repréſentées par-tout comme des corps inanimés des deux ſexes; & cette nation ſe forma la même idée des Manes & des Furies. Chez elle aucun mort n'eſt conduit dans l'autre monde par les Manes & les Furies ſous la forme d'un ſquélette : c'eſt ou l'image du mort même, ou le ſimulacre vivant de l'homme, tantôt nu, & quelquefois

drapé(1). Il paroît donc très-naturel que d'un côté l'idée de *Larva*, comme celle de l'apparition d'un ſpectre hideux, reſta dans la langue; car telle fut le premier ſens qu'on attache à ce mot, dont dérivèrent enſuite pluſieurs autres ſignifications; & d'un autre côté il ſemble auſſi que les Romains, n'ayant pas de mot propre pour le σκελετος des Grecs, ſe ſervirent du nom *Larva*. Il eſt dans la nature de l'homme, guidé uniquement par ſes ſens, de ſe repréſenter le ſquélette animé, & de croire que le *Lar* habite encore cette enveloppe décharnée & hideuſe. Au reſte, ce ſens fut ſeulement le réſultat d'une application étrangère; de ſorte, par exemple, que dans la défenſe juridique d'Apulée (2), le mot *Larva*, pris dans cette ſignification, dût encore être expliqué par le mot grec; mais l'explication ayant été faite, & ſa forme révoltante ayant été changée en un beau Mercure, Apulée l'employa tout de ſuite dans l'acception commune

---

(1) Paſſeri, *Pictur. Etruſc. Paralipom. ad Dempſter.* Gori, *Inſcr. T. III, Muſ. Etruſc. &c.*

(2) *Hiccine eſt ſceletus? haccine eſt larva? &c. edit. Caſaubon, p. 78.*

qu'il avoit dans la langue, en ſouhaitant au *Larvato*, qui l'avoit inculpé, toutes les formes effrayantes des Ombres, des Lemures, des Manes & des Larves. Comme ce ne fut pas par un ſquélette que l'art repréſenta, chez les anciens, les êtres fantaſtiques déſignés par les trois premiers noms, & qu'il lui fût bien moins permis de ſe ſervir de cette forme lorſqu'il s'agiſſoit de Larves, comment donc les repréſentoit-on? Seulement en Larves; c'eſt-à-dire, ſelon la véritable ſignification du mot conſervée dans les langues modernes, où Larve veut dire un maſque. Ceci, mon ami, vous donne l'explication des Larves ou maſques que l'on rencontre ſi ſouvent ſur les tombeaux des Romains. Ici un papillon vole dans la bouche ouverte d'un Larve ou maſque (1). Là Mercure conduit l'ame dans la barque des morts: des génies l'accompagnent & font le trajet avec elle; la figure vénérable du juge des enfers lui adreſſe la parole; Caron tient le gouvernail; derrière &

(1) Gori appelle un pareil Larve, la *Libitina* des Etruſques; ce n'eſt pas là un ſquélette, mais un véritable Larve.

à côté de lui ſont des Larves, c'eſt-à-dire les fantômes qui ſe tiennent aux portes de l'Orcus, tels que les vit auſſi Enée, *terriculamenta mortuorum* (1). Des recherches exactes ſur le motif de ce genre de repréſentations me meneroient trop loin; il ſuffira donc pour le moment d'obſerver qu'elles ont été adoptées par des peuples très-éloignés les uns des autres, & qu'elles ſont l'origine des maſcarades & des traveſtiſſemens ſinguliers qui accompagnoient les funérailles, ou qui étoient employés ſur les tombeaux. Au reſte, ces ſortes de repréſentations ne renferment aucun ſens myſtique; ce ne ſont que les fantômes bizarres d'un eſprit

(1) Licetus, *Lucern. p.* 601. On trouve très-ſouvent ſur les tombeaux & les lampes mortuaires de ces Larves, tantôt avec des bouches béantes & des formes horribles, tantôt tranquilles & friſés avec élégance. Les Larves tranquilles paroiſſent être l'image en raccourci des ancêtres, ou l'image ennoblie du cadavre; & par cette raiſon un papillon voltige tantôt au-deſſus du Larve, (Licetus *Hieroglyph. p.* 431) tantôt des perſonnes paroiſſent converſer avec lui, ou des génies l'emportent. Gori, *Inſcr. T. III, tab.* 12. On rencontre ſouvent ces Larves ſur les monumens étruſques. Voyez, par exemple, Demſter. *Etrur. regal. T. II, tab.* 83, *fig.* 5, *tab.* 82, *fig.* 2, *T. I, p.* 298. *Muſ. Etruſc. comp. Schwebel. tab.* 14, *fig.* 5, *tab.* 20, *fig.* 1 *& al.*

effrayé, dont l'imagination foible & facile ſe figura comme des maſques les Ombres errantes ou terribles ſorties de l'empire de l'Orcus. L'art adopta enſuite des ſymboles plus doux pour ne pas être obligé de repréſenter des têtes de morts & des ſquélettes : au lieu de ceux-ci, on ſe ſervit de vains fantômes, de têtes & de ſpectres ſuſpendus en l'air ; en un mot, de véritables Larves ou maſques.

Vous voyez, mon ami, que par ce dévelopement tout s'explique d'une manière très-ſimple & très-naturelle. Que l'art me paroît grand & ſublime, lorſque forcé de repréſenter le vuide hideux il choiſit ces figures aimables & conſolantes, que la philoſophie ſeule a pu lui inſpirer ! Le ſquélette reſte le corps inanimé du mort ; l'Ombre demeure une Ombre, & le Larve n'eſt qu'un maſque. L'art ſépara tout ce que la pauvreté de la langue avoit confondu par beſoin, & cela lui fut facile, puiſqu'il ne pouvoit exprimer chaque idée que ſuivant le ſens qu'on y attachoit.

En général, Leſſing ſe ſeroit épargné beaucoup de peine, & ſon travail au-

roit été plus exact, s'il avoit déterminé avec plus de préciſion de quel peuple ancien & de quelle époque de l'art il prétendoit parler. Tous les monumens qu'il cite ſont romains ; & quoique des artiſtes grecs puiſſent en avoir été les auteurs, il aura fallu cependant qu'ils ſe conformaſſent à la façon de penſer de ce peuple dans l'invention & dans l'ordonnance des ſujets. Tous les génies dont nous avons parlé d'abord furent d'origine étruſque ; & lors même qu'ils tenoient des flambeaux à la main ils ne ſignifioient autre choſe que ce qu'ils exprimèrent par la ſuite, quand on les eut embellis par l'application de l'idée grecque du Sommeil & de ſon frère. Dans l'origine, ces génies accompagnoient le mort dans les enfers ; où par eux, comme étant ſes Manes, il exploit même ſes crimes. Par cette raiſon, ces génies ſont quelquefois nommés *Manes* (1), auxquels on a prodigué beaucoup de flatteries dans les épitaphes, juſqu'à les appeller même *Les Tout-puiſſans* (2) ; mais il en réſulteroit

(1) Gori, *Inſcr. I, p.* 193, 382 *& al.*
(2) Ibib. *p.* 286.

une très-grande confuſion, ſi l'on vouloit appliquer aux dieux du Sommeil & de la Mort d'Homère toutes ces idées d'origine étruſque & romaine; car les deux enfans dans les bras de la Nuit à Elis, & les deux ſtatues du Sommeil & de la Mort à Lacédémone durent leur origine à des idées très-différentes. Il en eſt de même de la forme & de la ſtructure des tombeaux & d'autres monumens funèbres, ainſi que de l'appliçation de toutes les productions de l'art de ce genre. Dans la Grèce un tertre, une *Stela*, une inſcription, une ſtatue furent les plus grands honneurs qu'on pouvoit décerner à la mémoire d'un citoyen mort; & les lois bornèrent plus ou moins à cet égard les effets de la reconnoiſſance publique, ou les marques d'un attachement particulier. Un tertre ou une *Stela* pouvoit offrir aux yeux des paſſans, par des ſymboles, quelques traits de la vie du mort; la ſtatue pouvoit le repréſenter lui-même, comme, par exemple, le guerrier avec ſon cheval, le héros avec ſon armure, &c.; mais ni les figures du Sommeil & de la Mort, ni même celles des Ombres, des Lemures & des Lares ne ſe trouvèrent jamais ſur le

tombeau d'un Grec. — C'en eſt aſſez pour aujourd'hui. Nous terminerons cette diſcuſſion en cherchant, dans une autre lettre, l'origine de l'idée que les modernes ſe ſont formée de l'image de la Mort.

LETTRE VII.

ON eſt accoutumé à regarder l'Orient comme le berceau de toutes les idées extravagantes ; cependant nous ne lui ſommes pas redevables du ſquélette par lequel nous repréſentons la Mort. Les anciens Hébreux ſe figuroient la Mort ſous l'image d'un chaſſeur armé d'un javelot & d'un filet ; ou ſous celle d'un voleur qui, enveloppé dans le manteau de la Nuit, ou bien dans la noire vapeur d'une épidémie mortelle, guette ſes victimes. Plus tard, lorſqu'on plaça par-tout des anges, la Mort en prit auſſi la figure ; & agitant une épée flamboyante, elle redemandoit à l'homme ſon ame. La tradition de ce peuple dit : « Que lorſque le moment de la diſſolution eſt venu, l'ange de la Mort

ſe préſente devant l'homme avec ſon glaive de feu. Environné de flammes & immobile, il conſidère fixément le moribond qui ne peut échapper à ce regard terrible; celui-ci voit les murs de ſon habitation conſumés par un feu dévorant; il ſe tourmente ſur ſon lit de douleur, & ſur ſes lèvres arides coule une goutte de fiel du glaive de feu, qui, avec la rapidité de l'éclair, pénètre tout ſon corps de l'amertume de la Mort. L'ame du bon, continue la tradition, ſort de ſon enveloppe mortelle, ainſi qu'un fil qu'on retire du lait, & l'ame du méchant comme une épine qu'on arrache de la laine. Auſſi, dit encore la même tradition, lorſque l'ange de la Mort touche le corps dans le tombeau avec ſa chaîne formée de feu & de glace, les os de l'homme bienfaiſant ſe ſéparent doucement : la roſée qui deſcend du trône de l'Eternel rafraîchit continuellement ſes cendres; le corps du méchant, au contraire, tombe en pouſſière comme un vaſe briſé avec violence, & le vers rongeur qui, durant ſa vie, tourmentoit ſa conſcience, s'attache auſſi à ſes oſſemens dans le tombeau ». Telle étoit la tra-

dition des Hébreux à cet égard, que pluſieurs Orientaux adoptèrent; & tout le monde connoît les ſuperſtitions extravagantes & ridicules auxquelles la crainte de la Mort fit recourir cette nation. C'eſt ainſi que, pour tromper l'ange terrible, les Juifs changent encore de nos jours le nom du malade dont ils voient approcher la fin, dans la perſuaſion qu'il ſera diſpenſé d'obéir à la voix redoutable qui va prononcer ſon arrêt.

Le chriſtianiſme trouva donc, lors de ſon établiſſement, l'idole de l'ange de la Mort, ou d'un mauvais démon, qui en avoit la puiſſance (1), & l'on ſentit les dangereuſes ſuites de cette opinion. Son divin auteur chercha parconſéquent à priver ce démon du pouvoir qu'il avoit uſurpé, & de transformer également le terrible θανατος en un ange bienfaiſant de repos & de ſommeil. « Notre ami repoſe; celui qui conſervera ma doctrine ne verra pas la Mort; ceux qui dorment ſe réveilleront; dans peu ils entendront la voix de celui qui les appellera ». Tels furent les préceptes

(1) *Aux Hébreux* 2, 14.

de ce génie céleſte ; & la promeſſe de la réſurrection devoit, pour ainſi dire, mettre le ſceau à l'idée conſolante qu'on goûte un court & tranquille ſommeil dans le ſein de la terre. L'on pourroit donc croire que l'ange du Sommeil avec le flambeau renverſé ſeroit vraiment à ſa place ſur les tombeaux des Chrétiens, puiſque le fondateur de leur religion divine s'eſt propoſé, comme un des premiers buts de ſa miſſion, d'ôter à la Mort ſon aiguillon, & de ſubſtituer à ſes angoiſſes l'idée d'un Sommeil bienfaiſant, ſuivi d'une vie éternelle & bienheureuſe.

Mais bientôt les Chrétiens corrompirent le ſens de cette image ſublime, & une religion divine dans laquelle il s'étoit gliſſé d'autres points de ſuperſtition, perdit auſſi en celui-ci de ſa dignité. Au lieu de conſerver dans l'explication du dogme de la réſurrection ces belles idées : « Le grain que l'on met en terre, y doit mourir ; le grain ſemé n'eſt pas celui qu'on moiſſonne, c'en eſt un autre que Dieu fait ſortir de ſon germe ; la chair ne peut pas entrer dans le royaume des cieux » ; au lieu, dis-je, de ſe ſervir de ces paſ-

ſages clairs & expreſſifs, on donna une ſignification forcée à mille autres. Chacun voulut conſerver ſa figure & ſes traits individuels, non-ſeulement dans le tombeau, mais auſſi dans l'autre vie, lorſqu'il jouiroit du bonheur éternel de voir Dieu face à face. Le champ parſemé d'oſſemens d'Ezechiel trouva ici ſa fauſſe application; & de cette manière la demeure tranquille des tombeaux Chrétiens devint bientôt le dépôt des cadavres ſacrés qui attendoient la réſurrection, chacun dans ſon attitude. Il y eut dans ce nombre beaucoup de martyrs, qui ſcellèrent de leur ſang la vérité de la religion; les corps qui portoient les marques de ce dévouement héroïque, en devinrent auſſi plus ſacrés & plus dignes de la vénération des Fidèles. Ceux-ci accoururent pour les voir; on les expoſa en public, & il s'opéra des miracles. Des ſquélettes & des oſſemens s'attirèrent donc plus que jamais le reſpect des hommes (1);

(1) Conſultez les premiers livres d'Aringhi, *Roma ſubterranea* (*Rom.* 1651), où vous verrez combien les hiſtoriens des premiers ſiècles du chriſtianiſme s'occuperent de cadavres & de tombeaux, & quelle importance ils y attachèrent.

tandis que les Grecs & les Romains ne connurent pas de plus grand malheur, ni de punition plus ſenſible, que d'être privé de la ſépulture, c'eſt-à-dire, de ne point trouver le repos dans la terre. Les reliques des ſaints ſe répandirent dans tout le monde chrétien, & par-tout on y attacha le plus grand prix. --- Enfin, il ſe peut que le ſigne de la réconciliation, la croix du Sauveur ait même donné lieu innocemment à ce que des ſquélettes fuſſent introduits dans le ſanctuaire : car l'on ſait que la croix fut élevée ſur le calvaire, & que, ſelon la ſignification de ce mot, c'étoit un lieu couvert de crânes & d'oſſemens. Cette croix avoit triomphé de la Mort, parconſéquent on crut devoir y ajouter une tête de mort, avec quelques oſſemens, pour indiquer cette victoire ; on fit même plus : on plaça un ſquélette furieux de ſa défaite à côté du tombeau que le Sauveur venoit de quitter en triomphe. Enfin, en multipliant ainſi les tropes, on fit lutter le vainqueur avec la Mort, qui la terraſſe, l'engloutit même ; & lorſque l'art voulut ſuivre l'abus de ce langage figuré, dans quel labyrinthe ne dût-il pas s'égarer, &

combien ſes productions, calquées ſur de pareilles rêveries d'une imagination déréglée, ne durent-elles pas devenir bizarres & monſtrueuſes ?

Vous obſerverez facilement, mon ami, que ces abus groſſiers & ridicules n'auroient pas pris racine, ſi la façon de penſer des habitans du Nord, dont la rudeſſe du climat écartoit toute image agréable, ne les avoit pas favoriſés, en préférant le hideux & le terrible au gracieux d'une belle ordonnance. Notre ſquélette réunit deux êtres contradictoires, le Tems & l'image du Cadavre, qui tous les deux, connus des anciens, eurent cependant leur emploi particulier & individuel. Le Tems, ſous la figure d'un vieillard, avec les pieds enchaînés, avançoit lentement (1); la faulx & le ſable furent ſes attributs. Les anciens employèrent auſſi ſur les monumens funèbres des figures armées de faulx comme le ſymbole de la rapidité avec laquelle les hommes paſſent ſur la terre; mais ce furent des moiſ-

(1) Montfaucon, *Comp. Semler. tab. II, fig. 2*, tirée de Maffei. Winkelmann, *Eſſai ſur l'Allégorie, p. 86, édit. allemande.*

ſonneurs,

ſonneurs & non pas des ſquélettes (1); car ceux-ci, par leur nature, ne peuvent ni faucher, ni compter les heures. Les anciens connurent, ainſi que nous l'avons vu plus haut, le ſquélette & les Larves; mais ils y attachèrent ſeulement la ſignification naturelle, & furent très-éloignés de réunir maladroitement des idées contradictoires, & de métamorphoſer le mort même dans le dieu de la Mort. Manquer les véritables attributs d'une choſe eſt un ſigne certain d'un eſprit borné, & c'en eſt un non moins ſûr de mauvais goût, que de les employer contre leur nature, & hors de leur point de réunion. Il ſera donc aiſé de conclure ce que nous devons penſer d'un ſymbole dont les parties eſſentielles ſont ſi incohérentes.

C'eſt une choſe digne d'être remarquée, que dans les premiers ſiècles du chriſtianiſme, & ſur-tout à Rome, les Chrétiens aient ſu ſe garantir de l'emploi du ſquélette; & il eſt très-curieux

(1) Fabretti, *Inſcr. p.* 334.

de ſuivre la progreſſion avec laquelle ils ſe ſont ſucceſſivement écartés des ſymboles employés par les Payens ſur leurs monumens funèbres. D'abord on retrouve, par exemple, encore chez eux les deux génies avec le flambeau, les dauphins & même l'oiſeau avec le papillon; juſqu'à ce qu'inſenſiblement cet oiſeau s'eſt métamorphoſé dans la colombe de Noé, qui porte le rameau d'olivier; que les coqs combattans devinrent le coq de Saint Pierre; les lions ceux de Daniel; les génies des anges; les dauphins des brebis broutant l'herbe; & que la mythologie & les fables héroïques cédèrent la place à l'hiſtoire de l'Ecriture-Sainte. Même dans les moindres repréſentations allégoriques des premiers Chrétiens, ſurtout à Rome, l'Ancre, la Lyre, & même Orphée avec cet inſtrument, le navire vogant à pleines voiles, &c., furent employés comme d'anciens ſymboles; mais il étoit réſervé aux peuples ignorans du Nord, de bâtir des forteresſes à la Mort, de l'armer en chevalier errant, de lui aſſigner la garde des portes de l'enfer, & de pouſſer même le ridicule

jusqu'à la faire danser avec les hommes de tous les états (1). Toutes ces extravagances appartiennent aussi peu à la religion chrétienne qu'à celle du Dalaï-Lama.

Permettez donc, mon ami, que je détourne mes regards de ce masque hideux, pour les diriger vers ces meilleures espérances dont le christianisme a établi la certitude. Ce ne sont pas des images qu'il nous en a données, car celles-ci n'amusent que les enfans; mais la vérité & la conviction qui écartent ces fictions imparfaites, dont l'esprit des hommes put tout au plus se contenter dans l'aurore de ses connoissances. C'est méconnoître le véritable sens de ces allégories inventées pour désigner l'empire de Pluton, & les jeux enfantins de l'Amour avec Psyché, de Luna avec Endymion, que de ne pas y chercher des notions plus élèvées & plus pures; & le christianisme nous en a fourni le moyen. Cette religion n'a pas

(1) L'auteur fait ici allusion à la représentation grotesque connue sous le nom de la *Danse de la Mort de Bâle*. *Note du Traducteur.*

formé une queſtion philoſophique, & moins encore un ſymbole allégorique de l'eſpérance d'une autre vie ; mais elle en a fait la baſe de la croyance générale des peuples ; en y attachant les vérités les plus ſublimes, auſſi convenables à la raiſon qu'à la dignité de l'homme.

Cette idée a été développée plus d'une fois par les meilleurs poëtes ; écoutons ce que dit à ce ſujet l'élégant & philoſophique Auteur Anglois de l'*Eſſai ſur l'homme*.

» Divine étincelle d'une flamme céleſte, quitte cette enveloppe mortelle. Jouet de la crainte, de l'eſpérance, de la douleur, il eſt tems que tu triomphes de la nature à ton tour, & que tu t'élèves vers les régions de la vie. »

» Ecoute ce que diſent les anges : viens, chère ſœur, viens. Je ne me connois plus ! Mes ſens ſe troublent ; ma vue s'éteint ; mes eſprits s'échappent ; je ceſſe de reſpirer. Quoi ! mon ame ! eſt-ce là mourir ? »

» La terre fuit, elle diſparoît ; le ciel s'ouvre à mes yeux ; mes oreilles ſont frappées du chant des ſéraphins ; prêtez-moi vos ailes. Je m'élance d'un vol

rapide. O tombeau! où eſt ta victoire? O mort! où eſt ton aiguillon? (1)

K.

---

(1) Vital ſpark of heav'nly flame!
Quit, oh quit this mortal frame:
Trembling, hoping, ling'ring, flying,
Oh the pain, the bliſs of dying!
Ceaſe, fond nature, ceaſe thy ſtrife,
And let me languish into life.

Hark! they whiſper; Angels ſay,
Siſter ſpirit, come away.
What is this abſorbs me quite?
Steals my ſenſes, ſhuts my ſight,
Drowns my ſpirit, draws my breath?
Tell me, my ſoul, can this be death?

The world recedes; it diſappears!
Hea'en opens on my eyes! my ears
With ſounds ſeraphic ring:
Lend, lend your wings! I mount! I fly!
O Grave! where is thy victory?
O Death! where is thy ſting?

Pope, the dying Chriſtian to his ſoul.

SUITE
DES IDÉES SUR LE GESTE
ET L'ACTION THÉATRALE;
PAR M. J. J. ENGEL.
TRADUIT DE L'ALLEMAND.

LETTRE XII.

WATELET (1) a été guidé par le Brun, & celui-ci par Descartes; mais il ne me paroît pas prudent de suivre aveuglément leurs traces. Je suis moins tenté encore de consulter les écrits des philosophes pour y chercher de quelle manière ils ont classé les affections de l'ame; car je connois d'avance l'incroyable diversité de leurs

(1) Dans le chapitre *De l'Expression & des Passions*, qui se trouve à la suite de son poëme de *L'Art de Peindre*.

ſyſtêmes (1); & il ſeroit très-poſſible que la confuſion de leurs opinions m'égarât au point de ne pouvoir plus me retrouver enſuite. Je riſquerai donc de faire à ma tête une nouvelle claſſification, qui me paroîtra la plus propre & la plus utile à mon objet. Il ſera très-indifférent qu'elle ait été faite ou non par d'autres avant moi.

J'appelle *affection* toute activité vive de l'ame, qui, à raiſon de ſa vivacité, eſt accompagnée d'un degré ſenſible de plaiſir ou de peine; j'en diſtingue parconſéquent deux ſortes: car cette activité conſiſte dans l'intuition de ce qui eſt, ou dans l'effort d'obtenir ce que l'on deſire. Cette dernière eſpèce d'activité, dans le développement de laquelle nous apprenons proprement à connoître nos forces, ſe nomme *deſir*; tandis que dans la première nous paroiſſons plutôt paſſifs; c'eſt-à-dire, que nous recevons purement des impreſſions. Le deſir, tel que nous l'avons développé juſqu'à préſent, eſt un effort, une tendance intérieure de l'eſprit, qui ſou-

(1) Qu'on jette ſeulement les yeux ſur HOLMANNUS, *Philoſoph. moral. pr. lin. p.* 45, 46.

vent par lui-même & ſans être provoqué par l'intérêt du cœur, reſſent une activité très-vive, dont le ſeul but eſt de ſavoir & de connoître. L'eſprit a donc également ſon affection du deſir, qui, de tout tems, a opéré des miracles dans les ames nobles, & leur a fait ſacrifier peut-être autant de plaiſirs, & conſumer autant de forces vitales que tout autre deſir quelconque. Mais l'eſprit a auſſi ſes affections intuitives; car il s'arrête avec plaiſir à ce qui eſt riche en idées, bien ordonné, harmonieux ou beau, ſans en tirer d'autre avantage, ni d'autre jouiſſance que celle que donne la ſeule connoiſſance des choſes; & c'eſt avec chagrin qu'il remarque les contraires de ces perfections, ſavoir, ce qui eſt vuide de ſens, mal ordonné, irrégulier, laid, diſſonant, &c. Les affections du cœur ont lieu lorſque le *moi* eſt pris en conſidération; ſavoir, lorſque nous enviſageons l'objet ſous ſes rapports avantageux ou nuiſibles relativement à nous-mêmes; quand nous l'avons en averſion ou que nous l'aimons; enfin, toutes les fois que nous déſirons de nous y réunir, ou que nous croyons devoir l'éviter.

Les affections de l'eſprit, qui ſe font

remarquer dans le regard, consistent dans l'admiration & dans le rire. Je suis forcé, comme vous le voyez, de désigner la dernière de ces affections par son effet le plus frappant, parce que la langue n'a pas de mot propre pour l'exprimer. Elle aime à se mêler à d'autres affections, comme, par exemple, dans le rire ironique, & dans le rire sardonien. Dans le premier elle est unie au mépris, & elle s'associe à la haine dans le second. Cependant cette affection peut aussi avoir lieu sans ces mêlanges, & alors c'est le rire proprement dit qui éclate avec gaieté en remarquant de petits défauts innocens, des contrastes, des disproportions & des dissonances (1). Ce n'est pas ici le lieu de m'occuper à rechercher la véritable source du ridi-

(1) « La passion du rire, dit Hobbes (*Discourse on human nature*) n'est autre chose qu'un soudain » effet de l'amour-propre excité par une conception » plus spontanée encore de notre mérite personnel » comparé aux défauts des autres, ou avec ceux que » nous pouvons avoir eu nous-mêmes autrefois; » car nous rions aussi de nos propres pensées quand » elles se présentent tout-à-coup à notre esprit; » excepté lorsqu'elles sont accompagnées actuellement » de quelqu'idée déshonorante ». *Note du Traducteur.*

cule. Ce qu'on a écrit de mieux ſur cette matière ſe trouve peut-être dans un petit ouvrage françois (1), qui vous eſt probablement connu. Les geſtes de cette affection, qui appartiennent toutes à la phyſiologie, ſont quelquefois accompagnés de la peinture de l'objet dont on rit. Les deſſins que le Brun, ainſi que pluſieurs autres en ont donnés, tiennent un peu de la carricature, & il me ſemble qu'ils ne valent pas la peine que je vous y renvoie. Chacun ſait de quelle manière on rit ; quoique tout le monde ne ſache pas modérer les éclats du rire ; & celui dont le viſage n'eſt pas fait pour le rire, ne s'y formera certainement pas en prenant des leçons ſur ce ſujet. Deſcartes avoit déja remarqué que pluſieurs perſonnes ont en pleurant la même phyſionomie que d'autres quand elles rient (2). Prenez cette remarque en

(1) *Traité des Cauſes phyſiques & morales du Rire. Amſterdam* 1768.

(2) Voyez ſur cela Hogarth, *Analyſis of Beauty*, où il dit entr'autres. « Je me rappelle avoir vu un » mendiant qui avoit enveloppé ſa tête avec tant » d'art, & dont le viſage étoit aſſez exigu & aſſez » pâle pour exciter la compaſſion ; mais les traits de » ſa phyſionomie étoient malheureuſement ſi peu

ſens contraire, & elle ne ſera pas moins vraie ; car beaucoup de perſonnes rient de la même manière que d'autres pleurent. Mais c'eſt préciſément parce que nous remarquons ſi facilement les écarts de ce genre, & que nous les trouvons ridicules, que cela annonce que nous ayons une idée exacte des geſtes propres au rire & aux pleurs, idée dont il faut bien que nous ſupportions les écarts dans la ſociété, parce que nous ne pouvons y remédier, mais que nous ne ſommes pas obligés de ſouffrir dans l'imitation & ſur la ſcène. Il y a des hommes qui ne peuvent pas changer les traits de leur viſage ſans nous offrir l'aſpect dégoûtant de la lèvre ſupérieure entièrement effacée, & d'un ratelier énorme totalement à découvert. Par cette raiſon, je ſerois tenté d'exhorter les comédiens à étudier non-ſeulement les effets des paſſions, mais auſſi leur viſage, afin de connoître quelles ſont les paſſions qui le défigurent & celles qui lui conviennent ; ou, ce qui ſeroit plus ſage encore, à renoncer au théâtre,

» propres à ſes vues, que les grimaces qu'il faiſoit pour exciter la compaſſion reſſembloient plutôt à un rire gai & agréable ».

ſi la nature leur a refuſé une expreſſion vraie & belle. Cependant je puis épargner ce conſeil ; car quelle utilité peut-on en eſpérer ? Si, en général, la plupart des hommes choiſiſſent un état au haſard, & deviennent ce qu'ils ſont dans le monde, plutôt par un goût aveugle que par un véritable penchant fondé ſur des talens réels, cette obſervation peut s'appliquer en particulier à l'état de comédien, ſur-tout en Allemagne. On devient acteur comme on prend le mouſquet ; communément par imprudence ou par beſoin, rarement par inclination & par une véritable vocation.

Vous trouverez plus d'un deſſin de l'admiration chez le Brun. C'eſt le premier de ces deſſins qui eſt le plus agréable & le plus exact. Si vous examinez les traits par leſquels ce peintre caractériſe cette affection (nom que quelques-uns cependant refuſent à l'admiration) vous remarquerez que le corps imite l'expanſion de l'ame, lorſqu'elle veut ſaiſir un grand objet, dont toute ſa force repréſentative eſt, pour ainſi dire, remplie. La bouche & les yeux ſont ouverts, les ſourcils ſont un peu tirés en haut ; les bras ſont à la vérité plus voiſins du

corps que dans le desir vif & animé ; cependant ils sont tendus ; d'ailleurs, le corps & les traits du visage sont en repos. Ajoutez-y encore la dilatation de la poitrine, que nous avons déja remarquée plus haut, & qui est une peinture coïncidente avec l'expression analogue, parce que l'admiration appartient aux sentimens homogènes (1) ; & vous verrez qu'ici tous les gestes peuvent être regardés comme imitatifs & analogues. En attendant, vous pouvez aussi expliquer l'agrandissement de l'œil comme un geste motivé ou fait à dessein ; car l'ame voudroit attirer de l'objet (qui est supposé ici être grand & visible) autant de rayons qu'il lui est possible. La direction immobile de l'œil sur l'objet est aussi faite à dessein ; puisque c'est seulement par l'œil que l'ame peut se rassasier de la connoissance de l'objet. L'extension des bras ne peut avoir lieu que dans le premier moment, au premier

Attonitis metiri oculis,

(1) Voyez ce qui est dit dans la *Lettre sur la Peinture musicale* à la page 254 *seq.* du premier volume de ce *Recueil*.

ainſi que Claudien le nomme (1); c'eſt-à-dire, lorſque l'ame s'efforce plus à ſaiſir & à tenir en ſa puiſſance l'objet, que quand elle commence déja à en jouir. Dès que ce premier inſtant du deſir eſt paſſé, les bras retombent doucement & ſe rapprochent du corps. Il en eſt autrement des geſtes de l'admiration du ſublime, nuance que le Brun n'a pas remarquée : car ici la tête & le corps ſont un peu jettés en arrière, l'œil eſt ouvert, le regard élevé, &, par une peinture qui coïncide également avec l'expreſſion analogue au ſentiment, toute la figure de l'homme ſe redreſſe; cependant les pieds, les mains & les traits du viſage ſont en repos; ou ſi une main eſt miſe en mouvement, elle ne ſe porte pas en avant comme dans la ſimple admiration, mais en haut (2). Lorſque ce ſont des forces corporelles extraordinaires que nous admirons, alors une eſpèce de mouvement intérieur & d'inquiétude agite dans notre propre corps des forces qui y ſont analogues. L'étonnement qui eſt

(1) *In ſecund. Conſulat. Stilich. v.* 70.
(2) Voyez Planche IX, fig. 1.

ſeulement un degré ſupérieur de l'admiration, ne diffère de celle-ci, qu'en ce qu'alors tous les traits que je viens d'indiquer ſont plus caractériſtiques : la bouche eſt plus ouverte, le regard plus fixe, les ſourcils ſont plus élevés & la reſpiration eſt plus fortement retenue ; elle s'arrête même tout-à-coup, ainſi que la penſée, à la vue d'un objet intéreſſant qui ſe préſente d'une manière ſoudaine à nos yeux.

Un ſuccès contraire à notre attente, une choſe ou un événement, qui, ſuivant notre calcul, n'auroit pas dû arriver ou ſe trouver ainſi, excitent l'admiration, ſentiment qui ſe manifeſte communément par un léger ſourire moqueur, ou, ſuivant le cas, par un rire amer, lorſque le contraſte entre la choſe & l'idée qu'on s'en étoit formée eſt au déſavantage de la première. Un trait caractériſtique de cette admiration eſt une certaine oſcillation ou branlement de tête, très-difficile à décrire, quand ſon objet n'eſt pas intéreſſant, ou lorſque d'autres affections ne s'y aſſocient pas. Ce mouvement eſt différent de celui avec lequel on rejette ou réprouve une penſée, ou qui

ſert à exprimer le déplaiſir : il eſt plus lent, plus uniforme, plus durable & moins heurté ; en un mot, c'eſt ce branlement de tête que vous feriez vous-même ſi j'oſois me haſarder à en donner la définition. Vous ne ſauriez concilier cette explication avec le fait ; car comme je ne puis indiquer la véritable cauſe de cette expreſſion, je pourrois peut-être bien en parler avec un certain air éloquent ; mais cette reſſource ne vous plairoit pas ſans doute, & vous regarderiez mon ſtyle fleuri comme une dépenſe d'eſprit mal employée. Le branlement de tête de la négation, & le mouvement en avant de l'aſſentiment s'expliqueroient peut-être mieux. Le premier ſemble indiquer qu'on ſe détourne d'une idée & qu'on la rejette ; & le ſecond, qu'on en approche, ou qu'on y accède : métaphore exprimée avec tant de clarté & de naturel par les mots grecs & latins : προσνευω, απονευω, *adnuo*, *abnuo*, que Nigidius, ſans vouloir en donner aucune explication, s'eſt contenté de les citer comme étant d'une très-grande ſignification (1). Ceci ſert

(1) *Apud* Gellium *in Noct. Attic. edit. Conr.*,

à

à expliquer pourquoi dans un raisonnement auquel on est prêt à acquiescer, on porte à plusieurs reprises la tête en avant vers l'interlocuteur, & qu'on la détourne, au contraire, lorsqu'on penche vers un avis opposé : direction que les yeux suivent aussi communément.

Je ne m'occuperai pas davantage de l'admiration, ni des affections de l'esprit en général, d'autant plus qu'elles s'unissent presque toujours à celles du cœur, quoique celles-ci soient plus fortes ; de sorte que l'expression des premières se confond d'une manière si intime avec les secondes, qu'il est difficile d'en bien saisir les nuances particulières. Dans la lettre suivante, je traiterai du geste propre à cette espèce plus intéressante d'affections ; savoir, celles où la représentation de l'objet n'occupe pas exclusivement notre pensée ; mais où l'idée de nous-mêmes, de nos avan-

---

T. II, p. 13. *Quum adnuimus & abnuimus ; motus quidam ille vel capitis vel oculorum a natura rei, quam significat, non abhorret.* C'est bien dommage que cet ancien grammairien, qui paroît avoir fait nombre de remarques philosophiques sur la langue, ait parlé de ce sujet seulement en passant ; ou qu'Aulugelle n'en ait pas donné d'autres notions.

tages ou de nos beſoins s'y aſſocie d'une manière plus ou moins intime.

LETTRE XIII.

DANS la tragédie du *Roi Jean*, de Shakeſpeare (1), *Hubert* raconte au *Roi Jean*, combien le peuple anglois eſt affecté de la mort du jeune *Arthur*, & que cet événement, ainſi que la deſcente d'une puiſſante armée françoiſe, formoient l'objet de toutes les converſations. « J'ai vu un forgeron, appuyé ainſi (imitant ſa poſture) ſur ſon marteau, tandis que ſon fer ſe refroidiſſoit ſur l'enclume, dévorer, la bouche béante, les nouvelles que lui contoit un tailleur; celui-ci, tenant dans ſa main ſes ciſeaux & ſa meſure, avec des pantouffles, que dans ſa précipitation il avoit chauſſées à contre-ſens, parloit de pluſieurs milliers de François belliqueux, qui étoient déja rangés en ordre de bataille dans le pays de Kent (2) ». L'immobilité du maréchal, qui conſerve

(1) *Acte IV, Scène 2.*
(2) Voyez Planche IX, fig. 2.

l'attitude du moment où l'étonnement l'a frappé, eſt un trait auſſi expreſſif que naturel. Toutes les facultés intellectuelles ſont enchaînées par un ſeul objet ; il ne reſte à l'ame aucune penſée étrangère, pas même celle d'un changement arbitraire de la poſition du corps : parconſéquent l'homme frappé d'un étonnement ſubit doit reſter comme une ſtatue inanimée dans la même ſituation où il ſe trouve. Il exiſte une eſtampe en manière noire, qui repréſente aſſez bien ce récit d'*Hubert* ; mais j'ignore qui en eſt l'auteur. Cette remarque peut ſervir de ſupplément à ce qui précède. Ainſi, pourſuivons.

Il eſt indifférent de quelle eſpèce d'affections nous traitions en premier lieu du deſir qui demande que la choſe change de ſituation, ou de la contemplation qui en examine l'état actuel, qui en jouit & qui l'apprécie ſous tous les aſpects. Commençons d'abord nos recherches par les différentes eſpèces de deſirs.

Les philoſophes moraliſtes oppoſent l'averſion au deſir ; mais ſuivant le ſens général que j'ai attaché à ce mot, l'averſion appartient auſſi à la claſſe

des desirs ; car il tend à changer la situation présente en une meilleure. Nous avons donc deux sortes de desirs : l'un qui tâche de parvenir au bien, & l'autre qui cherche à éviter le mal. Ce dernier desir se subdivise encore, puisque nous desirons de nous éloigner du mal ou de l'écarter ; nous pensons donc à la fuite ou à l'attaque. Comme dans tous ces cas, l'expression en offre des différences fort sensibles, nous devons établir trois espèces de desirs, dont l'une tend à la jouissance, dont l'autre s'éloigne pour sa sûreté, & dont la troisième s'approche de nouveau, mais pour écarter ou détruire l'objet nuisible. Il est inconteſtable que tous ces desirs sont susceptibles de modifications infiniment variées ; d'ailleurs ils parcourent tant de degrés, que souvent on fera difficulté de leur accorder le droit d'appartenir au nombre des affections ; nom que leur refusera surtout le Spinosiste, qui ne veut pas admettre l'admiration parmi les véritables affections (1).

Une des modifications les plus remarquables du desir, c'est celle de

(1) Voyez Bened. *a Spin. Eth. n.* 335.

l'homme qui ſent un mal-aiſe, une privation, une anxiété ſecrette, ſans qu'il puiſſe en découvrir la raiſon ; ou, pour mieux dire, celle qu'on éprouve en général quand on eſt tourmenté par un violent deſir, ſans en connoître l'objet. Telle eſt la ſituation de *Mélide*, dans le charmant poëme du *Premier Navigateur*, de Geſſner. C'eſt une maladie dont on ignore le nom & le ſiège. Quelquefois on en connoît l'objet d'une manière générale & vague ; mais on eſt irréſolu à l'égard du choix de l'individu ; ou bien l'on connoît cet individu ſous des rapports déterminés, mais on ne découvre pas les moyens de s'en aſſurer la poſſeſſion. Telle eſt la poſition du premier navigateur même, qui, depuis le ſonge merveilleux qui l'a frappé a toujours l'image de cette charmante fille préſente à ſon imagination, ſans voir la poſſiblité de parvenir à l'île qu'elle habite. C'eſt une maladie connue, qui eſt rebelle à tous les ſecours de l'art d'Eſculape. Dans ces deux cas, vous voyez un certain deſir vague qui s'élance vers l'objet ou qui cherche les moyens de le poſſéder. Vous pouvez juger du jeu qui lui eſt propre d'après ce que j'ai dit de

l'expreſſion de ſemblables ſituations de l'eſprit ; il répond à l'état de l'ame, dont le trouble & l'inquiétude ſe manifeſtent par des changemens ſubits & variés. L'homme, dans cette poſition, ſe jette de côté & d'autre, il ſe tourne en tout ſens, il ſe frotte les mains, ou, tendues ſans deſſein déterminé, elles ſaiſiſſent indifféremment le premier objet qui ſe préſente ; ſa démarche eſt interrompue & prend toutes ſortes de directions ; en un mot, il fait mille mouvemens, mais aucun n'eſt durable, aucun n'indique une volonté ſûre & décidée. On reconnoît ſeulement dans ſes mouvemens, en général, qu'il eſt agité de quelque violent deſir, qu'il cherche à éviter quelque malheur dont il ſe croit menacé, ou qu'il veut faire reſſentir ſa vengeance & ſa fureur à quelque objet d'une manière ou d'autre.

Une autre modification du côté de l'objet, c'eſt celle où ce que nous deſirons ou avons en horreur, avec lequel nous cherchons à nous unir, ou dont nous voulons nous détacher, eſt un certain je ne ſais quoi qui gît en nous-mêmes, & qui nous cauſe une idée ſatisfaiſante ou déſagréable, mêlée de plaiſir

ou de peine. Dans une pareille ſituation, le jeu du geſte a également ſes propriétés caractériſtiques. Lorſqu'un homme pieux s'efforce de parvenir à une union intime & myſtique avec la Divinité, il peint par ſon geſte, par ſes mines & par ſes mouvemens ce recueillement & ce détachement abſolu des choſes terreſtres qui précèdent toujours de pareils élans d'une ame dévote. Ses mains ſeront jointes, &, retournées à demi ou entièrement, elles ſeront retirées vers la partie ſupérieure de ſa poitrine; les coudes très-ſaillans ſeront portés en avant avec une énergie proportionnée à la force & à la ferveur de la dévotion; la prunelle de l'œil dirigée vers le ciel ſe cachera ſous la paupière, & à peine le reſte du globe ſera-t-il viſible (1). Le malheureux tourmenté par une idée inſupportable & déchirante, cherche des diſſipations de tout genre pour s'en délivrer: ſa démarche eſt auſſi vague & auſſi incertaine que ſon regard; variant ſans ceſſe ſes attitudes, il en revient toujours à ſe frotter le

(1) Voyez Planche X.

front, comme s'il vouloit effacer de ſa mémoire juſqu'à la dernière trace de la penſée qui l'importune. Telle eſt la ſituation d'*Otton de Wittelsbach* (1), lorſqu'il dit: « Paix! Paix »! L'acteur qui joua ici (à Berlin) ce rôle avec tant de ſuccès ne ſe contenta pas de marcher d'un pas irrégulier en ſe frottant le front, mais de la main il s'y donna très-judicieuſement quelques coups modérés, parce que le ſouvenir douloureux du paſſé s'y uniſſoit fort intimement avec le repentir & la colère contre lui-même; car lorſque les propres folies d'un homme cauſent ſa perte, il s'en venge, pour ainſi dire, ſur lui-même; il s'arrache les cheveux, ſe meurtrit le ſein, comme Cléopatre près du tombeau de Marc-Antoine (2), ou comme Œdipe il mutile & déchire ſon propre corps. — Je ne ſais ſi l'on doit regarder comme naturel le jeu de *Guelphe* lorſque, dans *Les Jumeaux*, de Klinger, il briſe la glace, qui lui offre ſur ſon front le ſigne du meurtre de

(1) Tragédie allemande, *Acte V, Scène 2.*

(2) Voyez Plutarque dans la *Vie de Marc-Antoine*, vers la fin.

ſon frère (1). Il me ſemble qu'une conſcience tourmentée par le remord eſt en paix avec tout ce qui l'environne ; dans cet état pénible l'homme eſt toujours l'objet de ſes propres violences ; du reſte, il eſt craintif & tremblant, une feuille qui tombe, un zéphir qui agite l'air, le remplit de terreur, & le fait fuir. La réponſe ſi vraie de Caïn (2) : « Dois-je être le gardien » de mon frère » ? ne paroît ſans doute qu'effronterie ; mais qui eſt-ce qui ne reconnoît pas du premier moment que cette réponſe eſt apprêtée & fauſſe ? Quiconque auroit ce paſſage à déclamer, exprimeroit certainement par une voix tremblante cette crainte, qui cherche à ſe maſquer par les paroles mêmes.

Une troiſième modification eſt celle où l'objet eſt à la vérité hors de l'homme, mais auſſi hors du domaine des ſens ; dont la poſſeſſion ne peut être procurée par la volonté libre d'aucun être viſible, & où parconſéquent aucun objet extérieur & déterminé ne peut être employé pour y parvenir. Telle

(1) Drame allemand, *Acte IV, Scène 4.*
(2) *Mort d'Abel*, de Geſſner.

eſt, par exemple, la paſſion pour cette eſpèce de gloire qui ne conſiſte que dans l'opinion que les hommes ſe forment de nos perfections, & qu'on ne peut ni arracher par la force, ni obtenir par la ſoumiſſion. Si les moyens d'acquérir de pareils objets ſont extérieurs & agiſſent ſur les ſens, alors, par rapport à l'art que nous traitons ici, le deſir qui les pourſuit reſſemble à celui qui a pour but un objet extérieur & ſenſible; mais ſi ces moyens ne ſont pas dans le domaine des ſens, on ſera tourmenté par un deſir qui fera des efforts intérieurs, dont j'ai eſſayé d'indiquer les phénomènes dans ma précédente lettre. Le héros & le penſeur, dominés tous les deux par l'ambition, peuvent expliquer mon opinion. Le premier, pour obtenir un bien imaginaire, ſe ſert de moyens ſenſibles; il ſe précipite dans les rangs des ennemis, il monte à l'aſſaut, il arrache le drapeau ennemi & renverſe comme un furieux tout ce qui s'oppoſe à ſon paſſage. Le penſeur ne tend pas les muſcles du corps, mais, comme Haller s'exprime, les tendons de l'ame: tout ce qu'il cherche à ſaiſir ou à écarter

eſt en lui-même & dans ſon cerveau; il pourſuit des idées & de nouvelles connoiſſances.

Permettez-moi d'abandonner toutes ces modifications du deſir pour ne m'occuper à l'avenir que de celui dont l'objet eſt ſenſible & déterminé, ou du moins réputé comme tel. Le jeu cauſé par chaque eſpèce de deſir a des propriétés caractériſtiques ; cependant il y a auſſi des traits généraux communs à tous, & ceux-ci ſeront l'objet que nous examinerons d'abord.

LETTRE XIV.

J'AIME trop la paix, mon ami, pour me diſputer avec vous ſur une bagatelle. Le jeu de la glace miſe en pièces vous plaît : eh bien ! qu'il ſoit donc regardé comme vrai. Votre idée, que *Guelphe* ne briſe pas tant la glace que lui-même dans l'image qu'elle lui préſente, eſt aſſez plauſible : je n'en penſe pas moins qu'un homme dans cette ſituation ne devroit pas déployer avec tant de violence ſon activité ſur des objets extérieurs. Selon ma ma-

nière de ſentir, il devroit reculer d'horreur en s'appercevant dans la glace; & ſi cette glace doit être briſée, il faut que cela n'arrive que par accident, en avançant rapidement la main, avec le geſte de la terreur. Telle fut probablement l'idée de l'auteur ; mais les acteurs, qui ne ſe complaiſent que dans des mouvemens violens & outrés, ont auſſi leur idée favorite ; ils penſent ſans doute qu'il eſt beau de ſe démener ainſi en furieux, & de tomber à poings fermés ſur tout ce qui les environne.

La poſition oblique du corps eſt le premier trait général & commun du jeu de tous les deſirs qui ſe portent vers un objet extérieur & déterminé. Si le deſir tend vers l'objet, ſoit pour le poſſéder, ſoit pour l'attaquer, alors la tête, la poitrine & la partie ſupérieure du corps, en général, ſe jettent en avant; non-ſeulement parce que l'homme, mettant ces parties en mouvement avec la plus grande facilité, s'en ſert d'abord pour ſe ſatisfaire, mais auſſi à cauſe que dans cette attitude les pieds ſont forcés de ſuivre avec plus de célérité le reſte du corps. Lorſque l'averſion ou la crainte nous porte à

repouſſer l'objet, alors le corps ſe jette en arrière avant que les pieds ſoient en mouvement. Dans les affections fortes & imprévues, cela ſe fait ſouvent avec tant de précipitation & de vivacité, que l'homme, perdant ſon équilibre, fait du moins quelques faux pas, s'il ne tombe pas tout-à-fait. L'hypocrite Tibère, ennemi de toute eſpèce d'adulations, ſe retira un jour en arrière avec tant d'empreſſement, lorſqu'un ſénateur lui demanda pardon à genoux, (Dieu ſait de quelle faute) qu'il tomba par terre (1).

Une ſeconde obſervation, que le développement de chaque deſir vif & animé conſtatera, c'eſt que le corps ſuit toujours la ligne droite en s'approchant ou en s'éloignant de l'objet. La raiſon en eſt claire; car le deſir nous porte à nous unir ou à nous ſéparer le plutôt poſſible de l'objet; & de toutes les lignes tirées d'un point à un autre, la

(1) Sueton. *In Tiber. c. 27. Adulationes adeo adverſatus eſt, ut neminem ſenatorum, aut officii, aut negotii cauſa, ad lecticam ſuam admiſerit, conſularem vero, ſatisfacientem ſibi ac per genua orare conantem,* ITA SUFFUGERIT, UT CADERET SUPINUS.

droite eſt la plus courte. Il arrive donc que l'homme qui fixe des yeux l'objet de ſes deſirs, n'apperçoit rien de tout ce qui l'en ſépare, & préfère de fendre la preſſe & de s'y ouvrir un chemin avec les coudes roides & portés en avant, plutôt que de prendre une route moins embarraſſée, mais plus longue, qui, par un léger détour, le conduiroit avec moins de périls & de peines à ſon but. *Egiſthe* voulant venger la mort de ſon père ſur le tyran *Polyphonte*, & empêcher l'union de celui-ci avec ſa mère, ſe précipite, dans la tragédie de *Mérope*, de Gotter, à travers les gardes, le peuple & les prêtres, juſqu'à la victime qu'il ſe propoſe d'immoler (1). La même choſe a lieu dans un grand effroi : l'homme ſans ſe retourner porte alors le pied en arrière, & fait ainſi en vacillant pluſieurs pas de ſuite dans la même direction droite ; ſur-tout lorſqu'il cherche à ne pas perdre de vue l'objet qui l'effraye, afin de pouvoir juger du péril & diriger ſa fuite en conſéquence. C'eſt ainſi qu'*Arſène*, ſans tourner le

(1) *Acte V, Scène 5.*

dos, fuit devant le monſtre hideux qui traverſe la ſcène au troiſième acte; &, en général, lorſque dans un grand effroi le corps ſe tourne, cela doit ſe faire au milieu du mouvement des pieds portés rapidement en arrière, parce que ſans cela l'expreſſion en ſeroit foible & ſans effet. Le deſir de la vengeance ou l'attente du plaiſir, lorſqu'un bruit, qui ſe fait ſoudain entendre derrière nous, annonce l'arrivée de l'objet deſiré, ne fera jamais retourner le corps autrement qu'au milieu du mouvement des pieds portés en arrière. Dans de pareils cas les actrices manquent ſouvent l'expreſſion, parce que leurs robes trainantes ou leurs longs manteaux les expoſeroient à tomber de la manière la plus indécente pour le ſexe. Emportées quelquefois par le véritable ſentiment de la paſſion, qui doit être exprimée, elles ſe jettent rapidement en arrière, & les pieds s'embarraſſant dans les plis de leurs amples draperies, elles ſe voient ſouvent obligées, dans des ſituations très-intéreſſantes, d'employer les mains pour réparer le déſordre de leurs vêtemens. J'aime tout ce qui peut ajouter à la parure d'une femme que la nature n'a

pas maltraitée ; j'aime davantage encore un coſtume exact & rigoureuſement obſervé ; cependant la règle la plus eſſentielle de l'art eſt la vérité de l'expreſſion, & aucune exception ne devroit avoir lieu à cet égard. Je deſirerois donc que dans chaque rôle de ſentiment les actrices employaſſent le génie inventif avec lequel elles ſavent varier toutes les parties de leur parure, & toujours avec élégance, à arranger leurs robes trainantes de manière à ne pas s'en trouver embarraſſées dans les différens mouvemens que le développement des paſſions peut demander. J'ignore quel ſeroit le moyen le plus ſimple pour obvier à cet inconvénient ſans nuire à l'enſemble du coſtume ; mais je ſais bien qu'il en réſulteroit un bon effet, s'il étoit poſſible d'ôter cet embarras aux actrices, & que la vérité de leur jeu y gagneroit autant que le plaiſir des ſpectateurs.

Une troiſième obſervation que j'ai à faire au ſujet du jeu des deſirs en général, concerne les changemens qu'y produiſent la poſition & les rapports déterminés, qui ſubſiſtent entre l'objet du deſir ou de l'averſion & la perſonne qui

qui en eſt animée. Dois-je imputer à moi-même, ou à la choſe que je traite, la manière obſcure dont j'explique mon opinion à cet égard : quelques exemples pris de chaque eſpèce de deſir la rendront peut-être plus claire.

Suppoſons d'abord, mon ami, un objet qui puiſſe être ſaiſi & goûté plus par un ſens que par un autre, & vous verrez que l'intention de le ſaiſir & d'en jouir doit produire une attitude très-différente. Celui qui écoute (1) donnera une autre direction à ſa tête, & une toute autre poſition au reſte de ſon corps, que celui qui regarde avec une curioſité indiſcrète : chez le premier, toute la figure penchera davantage ſur le côté ; & chez le dernier, elle ſe jettera en avant vers l'objet qu'il examine. Suppoſons encore que l'objet du deſir occupe un endroit élevé, & que celui qui deſire ſoit placé plus bas ; ou, ce qui revient au même, prenons que la taille reſpective des perſonnes ne ſoit pas égale, alors une image double & très-différente ſe préſentera à notre imagination.

(1) Voyez Planche XIV, fig. 1.

Lorſque le petit enfant cherche à s'élancer dans les bras de ſa mère, il s'élève ſur la pointe des pieds en hauſſant tout ſon corps; tous ſes muſcles ſont tendus, & il porte ſes bras en l'air, avec la tête penchée en arrière (1). Quand la mère veut embraſſer ſon fils, elle plie la partie ſupérieure du corps, & peut-être auſſi les genoux, en laiſſant tomber les bras, qui ſemblent inviter l'enfant à s'y précipiter (2). Dans le deſir de la vengeance, il y aura une égale différence entre l'attitude de *Jaſon*, qui, mettant la main ſur ſon épée, menace *Médée* dans ſon char traîné par des dragons, & l'attitude dédaigneuſe de celle-ci, qui, à l'abri des fureurs de Jaſon, lui jette le poignard encore fumant du ſang de ſes enfans, en prononçant ces mots terribles : « Va les » enſevelir (3) ! » Unzer a déja remarqué combien les mouvemens du deſir

(1) Voyez Planche XI, fig. 1.
(2) Voyez Planche XI, fig. 2.
(3) *Médée, tragédie allemande, ſcène* 10. Ce ſont les propres paroles d'Euripide, *Act. V*, *v.* 1394, où elles ſont appliquées à Créuſe, mais avec plus d'amertume encore.

Στειχε πρὸς ταφους και δαπτ' ἀλλοις.

de ſe garantir d'un péril ſont différens, ſuivant qu'on eſt plus occupé de mettre à l'abri telle ou telle partie du corps. « Celui, dit-il, qui craint d'être écraſé » par la chûte d'une maiſon, s'enfuit » pouſſé par le deſir de ſa propre con» ſervation, avec la tête penchée & » couverte de ſes mains; tandis, au » contraire, que celui qui craint d'être » percé d'une épée ſe couvre la poi» trine (1) ». Repréſentez-vous Apollon porté ſur un nuage, & prêt à percer d'une flèche mortelle la poitrine d'un des enfans de Niobé, il réſultera de la réunion des deux attitudes une troiſième : la tête & tout le corps ſont jettés en avant, parce que le péril vient d'en haut; le regard ſuppliant avec effroi eſt tourné vers le dieu, & la poitrine eſt couverte des deux mains (2). On pourroit multiplier à l'infini les obſervations de ce genre. Celui qui craint un ébranlement trop violent du nerf optique par les éclairs ou par un objet hideux, déshonnête ou dégoûtant,

(1) Voyez *Premiers Elémens de Phyſiologie*, §. 315, édit. allemande.

(2) Voyez Planche XII.

ferme les yeux en détournant la tête, ou bien il les couvre avec la main. Celui qui craint le bruit du tonnerre, une diſſonnance aigue, & tel autre ſon déſagréable, ou bien des diſcours impies & blaſphématoires, ſe bouchera les oreilles en détournant de même la tête; tandis que celui qui ne peut ſupporter ni l'éclair, ni le tonnerre, ira fourrer la tête dans le lit, pour garantir à la fois les deux organes. D'un autre côté, l'homme qui cherche à s'écarter d'un danger qui eſt fort proche, comme, par exemple, celui d'être mordu par un ſerpent venimeux & prêt à s'élancer ſur lui, ſe ſauvera avec les pieds fort élevés de terre; tandis que celui qui, ſans eſpoir de pouvoir ſe ſauver, voit le péril au-deſſus de ſa tête, affaiſſera en tremblant tout le corps: ſemblable à l'alouette, qui, à la vue du vautour planant au-deſſus d'elle, ſe précipite perpendiculairement vers la terre. C'eſt ainſi que des circonſtances différemment modifiées varieront à l'infini le jeu des deſirs dans le développement des moyens pour atteindre l'objet, ou pour s'en garantir.

En parcourant toutes les obſervations faites juſqu'à préſent, je n'en trouve au-

cune où les trois eſpèces de deſirs ſe réuniſſent enſemble. Peut-être qu'il s'en préſentera quelques-unes par la ſuite, lorſque nous examinerons chaque eſpèce ſéparément. Comme l'ordre à ſuivre dans nos recherches eſt très-indifférent ici, nous commencerons par le deſir, qui nous porte à nous approcher de l'objet.

LETTRE XV.

IL eſt viſible que les variétés qu'on remarque dans le jeu du deſir qui nous porte vers l'objet, dont j'ai fait mention dans le dernier paragraphe de ma précédente lettre, ſont fondées ſur les différentes analogies qui ſubſiſtent entre la perſonne qui deſire & l'objet deſiré. Une des règles les plus générales de ce jeu, c'eſt que l'organe deſtiné à ſaiſir un objet, (ſoit qu'on n'aye que celui-là dont on puiſſe ſe ſervir, ou que ce ſoit celui-là qu'on emploie avec le plus d'avantage) cherche toujours à s'approcher vers cet objet. Celui, par exemple, qui écoute, avance l'oreille; le ſauvage, accoutumé à ſuivre tout à la piſte par l'odorat, porte le nez en avant; & lorſque l'objet peut être ſaiſi par le ſens qui eſt propre

à cette expreſſion, ce ſont alors les mains qu'on avance, quoiqu'en effet elles ne ſoient jamais parfaitement oiſives dans l'expreſſion d'un deſir tant ſoit peu animé; & dans ce cas elles ſont toujours ouvertes & tendues en droite ligne avec les doigts déployés lorſqu'il s'agit de recevoir, & fermées avec la paume de la main tournée vers la terre, quand elles veulent ſaiſir & attirer avec violence. La démarche eſt vive & ferme, ſans être auſſi impétueuſe & auſſi lourde que dans la colère. A ces changemens motivés ou faits à deſſein ſe joignent les changemens phyſiologiques; c'eſt-à-dire, que toutes les forces intérieures de l'homme ſe portent d'une certaine façon vers l'extérieur: les yeux ſont plus ou moins brillans, les muſcles ont plus ou moins d'activité, les joues ſont plus ou moins colorées, le pas eſt lent ou preſſé, les bras & les pieds s'étendent avec plus de violence ou avec plus de modération, le corps s'écarte plus ou moins de ſon à-plomb; car, ainſi que je l'ai déja remarqué, le deſir violent le précipite en avant, au point, pour ainſi dire, de le faire tomber; tandis qu'un deſir foible le fait ſeulement incliner vers l'ob-

jet d'une manière douce & presque insensible.

Ce qu'il y a de plus remarquable dans le jeu de cette espèce de desir, c'est la synergie des forces, c'est-à-dire, leur réveil général, lors même que l'ame les appelle toutes pour un service qu'une seule est en état de lui rendre. Il n'en est pas de même de la contemplation pure & dégagée de tout autre desir ; car ici l'ame semble, pour ainsi dire, assoupir toutes les autres forces, pour jouir avec plus de volupté dans l'emploi de celle qui, dans ce moment, a le plus d'attraits pour elle. Afin de mieux saisir cette différence, prenons pour exemple le buveur dévoré d'une soif brûlante & le gourmet voluptueux : l'un veut satisfaire un besoin pressant, l'autre cherche à flatter agréablement son palais. Cependant si vous voulez une expression pleine & forte, n'allez pas faire vos observations chez les personnes formées par l'éducation à ce qu'on appelle savoir vivre & commerce du beau monde. Une pareille éducation apprend à l'homme l'art de mentir de deux façons. Elle lui donne le talent de cacher la force réelle de ses sentimens, & celui

de leur en attribuer une qu'ils n'ont pas. Toutes les expreſſions fortes d'inclinations ou de penchans perſonnels, & toutes expreſſions foibles d'affections ſociales bleſſent le bon ton, quelque vraies & quelque propres qu'elles puiſſent être d'ailleurs aux lieux, aux perſonnes & aux circonſtances; par cette raiſon, les premières ſont déprimées au-deſſous de la réalité, & les dernières ſont portées au-delà de la vérité. Le peuple, l'enfant, le ſauvage, en un mot, l'homme ſans culture, ſont les véritables modèles qu'on doit étudier pour l'expreſſion des paſſions, tant qu'on n'y cherche pas la beauté, mais ſeulement la force & la vérité. —— Vous trouverez donc le gourmet voluptueux recueilli en lui-même : ſon pas eſt petit, le mouvement de la main libre eſt doux, les muſcles n'en ſont pas tendus, elle aime à ſe porter ſous l'autre qui tient le verre; ſes yeux ſont petits, (ſans cependant avoir ce regard vif & fin qu'on obſerve dans le connoiſſeur qui goûte le vin pour juger de ſes qualités) ſouvent ils ſont entièrement fermés, & même avec force; ſa tête eſt enfoncée entre ſes épaules; enfin, l'homme entier ſemble être

abſorbé dans la ſeule ſenſation qui chatouille agréablement ſon palais (1). Quelle différence entre ce gourmet & le buveur altéré ! Chez ce dernier tous les autres ſens prennent part au deſir qui le preſſe : ſes yeux hagards ſortent de ſa tête, ſes pas ſont écartés & grands, ſon corps, avec le col allongé, penché en avant, ſes mains ſerrent avec force le vaſe, où elles ſe portent en avant avec vivacité pour le ſaiſir, ſa reſpiration eſt rapide & haletante ; &, dans le cas qu'il ſe précipite ſur le vaſe qu'on lui préſente, ſa bouche eſt ouverte, & ſa langue deſſéchée, ſavourant d'avance la boiſſon, paroît ſur les lèvres(2). Vous penſez bien que je vous décris ici le plus haut dégré de la ſoif, l'*anhelam ſitim*, comme l'appelle Lucrece(3); mais ce que vous voyez ici dans toute ſa force, vous le trouverez dans un degré inférieur en examinant une ſoif plus modérée, &, en général, tous les autres deſirs qui ſe font appercevoir au dehors. Chaque deſir entraîne toutes les forces extérieures de

(1) Voyez Planche XIII, fig. 1.
(2) Voyez Planche XIII, fig. 2.
(3) *De Rerum Natura*, *L. IV*, *v.* 873.

l'homme dans ſes intérêts, en excitant même celles qui ne peuvent contribuer que très-peu à l'acquiſition de l'objet, ni en partager la jouiſſance. « La nature, dit quelque part Fontenelle, n'eſt pas préciſe » ; & cette propoſition, quelque paradoxale qu'elle paroiſſe, n'en eſt pas moins très-juſte.

Conſidérez, s'il vous plaît, un autre exemple plus noble que celle du buveur; repréſentez-vous *Juliette* (1), qui, dans l'attente de ſon cher *Roméo*, s'écrie tout-à-coup : « Ecoute ! on marche » ! Quelle ſera, à votre avis, ſon attitude? Sans doute ſon oreille & tout ſon corps (mais immobile pour mieux diſtinguer le bruit qu'elle entend) ſeront penchés vers le lieu d'où il vient : c'eſt de ce côté ſeulement que ſon pied ſera poſé avec fermeté, tandis que l'autre, appuyé ſur la pointe, ſemblera être ſuſpendu en l'air. D'ailleurs, tout le reſte du corps ſe trouvera dans un état d'activité. L'œil ſera très-ouvert, comme pour raſſembler un grand nombre de rayons viſuels de l'objet, qui ne paroît pas encore ; la main ſe

(1) *Acte I, Scène 1.*

portera à l'oreille, comme ſi elle pouvoit réellement ſaiſir le ſon; & l'autre, pour tenir l'équilibre, ſera dirigée vers la terre, mais détachée du corps, avec la paume en bas, comme ſi elle devoit repouſſer tout ce qui pourroit troubler l'attention néceſſaire dans ce moment intéreſſant; &, pour mieux recevoir le ſon, elle entr'ouvrira la bouche (1). Je préfère cet exemple, parce qu'il offre préciſément la belle attitude de l'aimable actrice, qui joue ici (à Berlin) ce rôle avec tant de ſuccès. Quoiqu'un objet ſoit étranger à l'organe de la vue, ainſi qu'au tact, & qu'il frappe uniquement le ſens de l'ouie, l'œil voudra cependant le voir, les mains chercheront à le ſaiſir, & tout le corps ſe portera à ſa rencontre (2).

(1) Voyez Planche XIV, fig. 1.

(2) Ceci nous rappelle la belle deſcription du jeune Grec qui va trouver la Fiametta dans ſon lit, tandis qu'elle eſt couchée entre le roi Aſtolphe & Joconde.

Viene all uſcio, e lo ſpinge, e quel li cede;
Entra pian piano, va a tenton col piede;
Fa lunghi i paſſi, e ſempre in quel di dietro
Tutto ſi ferma, e l'altro par che mova

Prenez le cas opposé, lorsqu'on écoute une musique éloignée & agréable, moins pour l'apprécier que pour en jouir. Ici la personne qui écoute se tiendra debout avec les bras entrelacés, ou réduits à l'inaction dans une toute autre attitude; les pieds seront rapprochés; l'œil tranquille sera foiblement ouvert ou entièrement fermé; la tête & peut-être aussi le corps suivront la mesure avec un léger mouvement (1). Dans ce cas, l'activité des autres sens sera également amortie autant que les circonstances le permettront, afin que toute l'attention de l'ame puisse se porter sur la jouissance voluptueuse de celui qui est agréablement affecté (2).

A guisa, che di dar tema nel vetro;
Non ch'l terreno abbia a calcar ma l'uova;
E tien la manno innanzi simil metro,
Va brancolando in fin che'l letto trova;
Et di da dove gli altri avean le piante,
Tacito si caccia col capo innante.

Note du Traducteur.

(1) Voyez Planche XIV, fig. 2.

(2) Je ne place pas ici une remarque particulière sur le desir, qui se trouve dans une dissertation de M. Hemsterhuis, parce qu'elle est trop intimement liée à une matière que je ne me propose pas de traiter

Je reviens au geſte motivé ou fait à deſſein dont j'ai déja parlé. Pris dans l'origine, il n'appartient véritablement qu'aux deſirs qui ſont principalement dirigés vers des objets ſenſibles extérieurs ; mais ce geſte eſt auſſi employé quelquefois métaphoriquement, lorſqu'on deſire d'un être libre & ſenſible, ou qu'on ſe repréſente comme tel, des choſes que, dans le fait, on ne peut pas obtenir d'un autre par de pareils mouvemens; comme, par exemple, la communication des idées des ſentimens moraux, des ſenſations des volitions de l'eſprit, &c. L'homme curieux & l'amant demandent tous les deux avec le corps courbé en avant & avec la main ouverte, l'un une nouvelle ; & l'autre l'aveu d'un tendre retour, à peu-près comme le pauvre demande l'aumône & le famélique de la nourriture. Par une obſervation attentive, vous trouverez un grand nombre de ces applications métaphoriques du geſte motivé à des choſes purement in-

---

ici. On peut conſulter ſur ce ſujet les *Mélanges philoſophiques*, *T. I* de cet auteur, où l'on trouvera auſſi l'excellent ſupplément de M. Herder *ſur l'Amour & ſur l'Egoiſme*, que nous donnerons dans un des volumes ſuivans de ce *Recueil*.

tellectuelles. Repréſentez-vous un homme très-attaché au récit qu'il fait, & qui réclame l'attention d'un auditeur curieux & également intéreſſé à la choſe, & vous trouverez que l'un & l'autre ſe prendront par la main, par le bras ou par les habillemens, pour s'attirer ou ſe ſecouer réciproquement au moment que le récit languit ou que l'attention diminue ; à-peu-près comme on en agiroit pour tirer à ſoi un objet mobile, ou pour mettre en mouvement le reſſort arrêté d'une machine. Dans l'endroit cité plus haut, Shakeſpeare fait dire à *Hubert*: « Celui qui raconte prend ſon interlocu-» teur par la main, & celui qui écoute » fait des geſtes d'effroi ». Cependant on peut donner ici une autre raiſon du ſerrement des mains, c'eſt-à-dire, lorſqu'on l'explique par le danger où ſe trouve la patrie, qui, en rapprochant les citoyens patriotes, les diſpoſe à s'armer tous en faveur d'un ſeul homme.

D'ailleurs, le geſte du deſir, dirigé par les ſentimens ou la réſolution d'un être libre, ſe diſtingue de l'expreſſion du deſir qui a pour objet immédiat un être purement paſſif ; car dans le premier cas les moyens moraux s'aſſocient communé-

ment aux moyens phyſiques : le geſte eſt plein de motifs, qui, ſelon la différence des caractères & ſuivant les rapports réciproques des perſonnes, ſe manifeſtent tantôt par des attitudes & des mines humbles qui flattent l'orgueil, tantôt par des careſſes enjouées & amicales qui plaiſent à un bon naturel ; ſouvent auſſi ces motifs ſe dévoilent par des mines naïves, douces & engageantes qui diſpoſent l'ame à des mouvemens tendres, ou par des geſtes fiers, impétueux & menaçans qui inſpirent de la crainte, ou par un air déſagréable qui provoque l'ennui & le dégoût. Le plaiſir engage à céder dans l'un de ces cas, & le déplaiſir dans l'autre : dans le premier, on accorde la choſe deſirée pour récompenſer des ſenſations agréables ; & dans le ſecond, pour s'en épargner de plus déſagréables encore.

LETTRE XVI.

LA règle qui ſubſiſte à l'égard du deſir qui nous porte vers l'objet agréable, convient auſſi à celui qui nous éloigne d'un objet nuiſible ; car la partie du corps la plus ſouffrante ou la plus menacée ſera toujours la première retirée ou détournée. L'idée du deſſin fait par Laireſſe d'un homme déja mordu par un ſerpent, ou prêt à l'être, eſt donc fauſſe : en prenant la fuite, il tient encore le pied près du reptile, tandis qu'il auroit dû le retirer à l'aſpect du danger avec la même célérité qu'on retire du feu le doigt qu'on vient de brûler (1). Dans la Lettre XIV j'ai déja

(1) Voyez Planche XVI, fig. 1. Cette critique ne tombe que ſur le deſſin, & non pas ſur cet eſtimable artiſte, qui étoit déja frappé de cécité lorſqu'on publia ſon ouvrage. -- La figure dont il eſt ici queſtion, & les autres, qui ſervent à indiquer les différentes paſſions, ne ſe trouvent pas dans la traduction françoiſe de l'ouvrage de Laireſſe, imprimée l'année paſſée chez Moutard, & cela à cauſe du même défaut dont parle ici M. Engel. *Note du Traducteur.*

donné

donné des exemples applicables à cette règle, & je me bornerai ici à un ſeul, parce qu'il me paroît digne d'être obſervé ; il s'agit des différentes nuances de l'expreſſion de l'averſion, ſelon qu'elle vient plus du ſens de l'odorat ou de celui du goût. Les mouvemens du nez & des lèvres, que le rapport intime de ces deux ſens rend ici toujours ſimultanés, manifeſtent dans les deux cas le deſir de s'éloigner de l'objet qui nous répugne ; on remarque ſeulement que, dans le cas où l'odorat eſt principalement affecté, le nez ſe fronce davantage, & que lorſque c'eſt le goût qui eſt attaqué, la lèvre inférieure, plus élargie, s'abaiſſe davantage avec tout le menton, qui ſe penche en même tems vers la poitrine. Cette obſervation me paroît juſte ; mais la deſcription en eſt difficile, ainſi que cet eſſai peut le prouver ; & l'on pourroit trouver de pareils deſſins déſagréables & même hideux.

Dans tous les cas où le mal à éviter occupe une place déterminée, ou en prend ſa direction, ce qui cependant n'a pas toujours lieu ; comme, par exemple, lorſque des vapeurs nuiſibles

rempliſſent toute l'atmoſphère, alors l'homme s'enfuit de cette place déterminée. Il a déja été dit plus haut quelle doit être l'attitude de ſon corps, & la direction de ſa fuite. Enſuite, dans tous les cas où la nature du mal n'eſt pas parfaitement connue dès ſa première approche, & que les organes propres à donner cette connoiſſance n'en ſont pas directement menacés; (ce qui a lieu, par exemple, à l'égard de la foudre) alors le deſir d'examiner les qualités, la proximité & la grandeur du mal s'aſſocie à celui de ſa propre conſervation. Enfin, dans tous les cas où il n'exiſte pas une impoſſibilité abſolue de ſe mettre en ſûreté en écartant le mal, un ſecond deſir, quoique plus foible, ſe joint immédiatement au premier; ſavoir, celui de repouſſer le mal & de s'en garantir par le développement de ſes propres forces. La nature en indique les moyens les plus convenables ſuivant les occurences. Celui qui cherche à diſſiper de mauvaiſes exhalaiſons, pouſſe fortement ſon haleine devant lui, ou bien il agite l'air avec la main qu'il remue en tout ſens; celui qui tremble à l'attaque imprévue d'un en-

nemi, lui oppoſe dans le moment de l'effroi les deux mains renverſées.

Le premier de ces deſirs concomitans à une très-grande part à l'expreſſion de la crainte & de l'effroi, qui ſe manifeſte dans les traits du viſage; car il fait ouvrir extrêmement les yeux pour mieux connoître l'objet dont on eſt menacé; & ſi vous en croyez Parſon, ce même deſir fait auſſi ouvrir la bouche pour favoriſer une plus grande perception de ſon (1). D'autres (par exemple, le Brun) prétendent que cette extrême ouverture de la bouche doit être attri-

(1) *Human Phyſiognomy explaind*, *page* 60. Voyez *Tranſact. Philoſ. Vol. XLIV*, *Part. I*, *du Supplement.* The reaſon, why the eyes and mouth are ſuddenly opened in frights, ſeems to be that the object of danger may be the better perceived and avoided; as if nature intended to lay open all the inlets to the ſenſes for the ſafety of the animal: the eyes, that they may ſee their danger, and the mouth, which is in this caſe an aſſiſtant to the ears, that they may hear it. This may perhaps ſurpriſe ſome, that the mouth ſhould be neceſſary to hear by; but it is a common thing, to ſee men, whoſe hearing is not very good, open their mouths with attention, when they liſten, and it is ſome help to them: The reaſon is, that there is a paſſage from the *Meatus auditorius*, wich opens into the mouth. Thus we ſee, how ready nature is, upon any emergency, te lay hold of every occaſion for ſelf-preſervation.

buée au saisissement du cœur, qui rend la respiration plus difficile (1). Il m'est indifférent à laquelle de ces deux explications vous donniez la préférence ; cependant celle de Parson a cet avantage, qu'elle ramène les deux phénomènes à un principe commun, & par cette raison elle me plaît davantage ; car je désirerois que tous les gestes obscurs attribués à la physiologie fussent placés dans la classe plus claire des gestes motivés. Au reste, il suffit que la tendance de connoître & de juger le péril s'associe presque toujours par des raisons très-sensibles au desir de la conservation de l'individu, & que son action dure encore lorsque l'homme a déja tourné le dos, & qu'avec les mains portées en avant il est en pleine fuite. Si l'objet dangereux est visible, le fuyard y tourne sans cesse les yeux par-dessus les épaules, & il dirige l'oreille vers l'endroit d'où le péril s'est annoncé, s'il ne peut être apperçu que par le sens de l'ouie. Lairesse a par-conséquent très-bien raisonné en faisant

(1) A l'article *Frayeur*.

regarder en arrière les perſonnes frappées de crainte ou d'effroi dont il a fait les deſſins; ſi ce n'eſt que la figure effrayée par un coup de tonnere (1), n'auroit pas dû, ſelon moi, retourner la tête, mais plutôt fermer les yeux en les couvrant d'une main, & en jettant, dans le trouble cauſé par l'effroi, l'autre, pour ainſi dire, au-devant du coup (2).

Le ſecond deſir d'écarter & de repouſſer le mal, qui s'unit communément au deſir de la conſervation, ſe manifeſte par-tout où il eſt préſent, & auſſi long-tems que la crainte, n'ayant pas entièrement ſubjugué l'homme, laiſſe encore quelqu'activité à ſes muſcles. Cela ſe remarque ſur-tout lorſque des obſtacles s'oppoſent à ſa fuite, ou quand le péril eſt auſſi près de lui que les ſerpens le ſont de Laocoon.

— Simul manibus tendit divellere nodos,
Perfuſus ſanie vittas atroque veneno,
Clamores ſimul horrendos ad ſidera tollit (3).

(1) Voyez Planche XV, fig. 2.
(2) Voyez Planche XV, fig. 3.
(3) Virgile, *Enéide*, *L. II*, *v.* 220—222.

Dans le premier moment de l'effroi, qui fait que l'on recule, ou que, ne connoiſſant pas aſſez le péril parce qu'il ſe préſente à l'improviſte, l'on eſt incertain s'il faut fuir, ſe défendre, ou attaquer. Il me ſemble que l'effroi, dans les premiers inſtans où cette dénomination lui convient le plus, eſt ſouvent un mêlange d'étonnement, de crainte & de colère; il ſe trouve du moins dans ſes ſymptômes quelque choſe de ces trois affections. La crainte fait reculer, rend, pour ainſi dire, immobile, & décolore les joues; l'étonnement fait reſter un moment immobile dans la même attitude; tous les deux font ouvrir outre-meſure les yeux & la bouche; & la colère enfin fait préſenter les bras au péril avec impétuoſité. A la vérité, ce dernier geſte n'a pas toujours lieu; car lorſque le péril s'offre tout-à-coup, & avec une force majeure, le deſir de veiller à ſa conſervation fait lever alors les bras, comme pour demander du ſecours d'en haut, plutôt que de chercher à repouſſer le mal en ſe roidiſſant contre ſon attaque; auſſi le deſſin que Laireſſe a fait d'un homme dans une pareille ſituation eſt-

il très-bien raiſonné. De toutes les affections, celle-ci eſt ſans contredit la plus dangereuſe pour la ſanté; & il me ſemble que ſes ravages s'expliqueroient auſſi-bien par le combat inſtantané des mouvemens oppoſés entr'eux, que par leur rapidité & par leur violence.

Vous me demandez, dans votre dernière lettre, ſi la remarque concernant la ſynergie des forces, qui a lieu dans le deſir de jouiſſance, ne devroit pas être également appliquée à la crainte & à la colère; en un mot, à toutes les eſpèces de deſirs. Le peu que je viens d'en dire vous fournira la réponſe à cette queſtion. Il faut convenir que la crainte intéreſſe toutes les forces de l'homme à ſa conſervation; elle porte le trouble & l'émotion dans tous ſes ſens; mais il eſt très-rare que l'aſpect d'un objet nuiſible faſſe contracter ou jetter en arrière les parties du corps, comme cela a lieu, en raiſon contraire, dans le deſir de la jouiſſance, qui fait porter le corps en avant, vers l'objet qu'on convoite, pour en hâter la poſſeſſion. Le geſte ſera plus ou moins modifié par l'un ou l'autre des deſirs concomi-

tans : tantôt l'homme cherchera à connoître avec plus de certitude, & tantôt il ſe bornera ſeulement à écarter le péril. Le Brun cite un cas où tout le corps ſemble ſe concentrer en lui-même ; mais il ne dit pas un mot des yeux & des lèvres, qui devroient participer à cette contraction générale (1). Il y a cependant des cas qui offrent un phénomène ſemblable à celui du deſir de la jouiſſance ; car lorſque, par exemple, le mal n'offenſe qu'un ſeul ſens, qu'il eſt connu, & qu'il n'eſt pas queſtion des moyens de l'éviter, alors la participation des autres ſens ſe manifeſte quelquefois : une mauvaiſe odeur ne fait pas ſeulement fermer les deux organes qui en ſont affectés, c'eſt-à-dire, le nez & la bouche, mais auſſi les yeux, lorſque le dégoût acquiert

(1) *Page* 106, *édition de Vérone* 1751. La crainte peut avoir quelques mouvemens pareils à la frayeur, quand elle n'eſt cauſée que par l'appréhenſion de perdre quelque choſe, ou qu'il n'arrive quelque mal. Cette paſſion peut donner au corps des mouvemens qui peuvent être marqués par les épaules preſſées, les bras ſerrés contre le corps, les mains de même, les autres parties ramaſſées enſemble & ployées comme pour exprimer un tremblement.

plus d'intenſité. Cependant on pourroit objecter contre cette obſervation, que dans les premiers mouvemens la contraction & le froncement des muſcles du viſage ſont déja aſſez forts pour diminuer auſſi l'ouverture de l'œil. La remarque ſeroit donc plus frappante ſi l'on diſoit qu'on rentre, pour ainſi dire, en ſoi-même, qu'on retire chaque membre, & qu'on ferme autant que poſſible tous les ſens, lorſque la frayeur, comme dans le danger imminent de tomber d'une très-grande hauteur, eſt montée au point qu'on craint d'approfondir le péril, & qu'on a perdu toute eſpérance de ſe ſauver. « Je fermerai » ſûrement les yeux », dit un certain perſonnage dans une comédie, « pour » ne pas être témoin de ma déplorable » fin ».

Les phénomènes phyſiologiques cauſés par la crainte lorſque tous les mouvemens de la nature humaine, & ſurtout le deſir de ſa propre conſervation ſe trouvent intéreſſés, ſont ſi connus, & leur imitation eſt d'ailleurs, en général, ſi difficile pour l'acteur, que je crois devoir les paſſer ſous ſilence. Le ſaiſiſſement glacial & le tremble-

ment des membres s'imitent assez facilement ; mais les altérations du teint ne seront que rarement les suites d'une imagination fortement frappée, & jamais on ne parviendra à les produire par une froide intention. Car quoiqu'il soit certain que ce dernier phénomène dépende en partie de la coopération de l'ame, cependant les instrumens par lesquels il s'exécute sont si peu souples, si rebelles & si difficiles à mouvoir, que la plénitude des sensations présentes, où l'ame déploye toute sa vigueur, semble être nécessaire pour le produire. Quittons donc ce sujet pour nous occuper de l'emploi figuré des gestes motivés dont il a été question plus haut.

Vous n'ignorez pas, qu'à proprement parler, on ne peut reculer à l'approche du mal, ni lui opposer de la résistance en portant les mains en avant, à moins que l'objet nuisible ne soit réellement présent, n'occupe une place déterminée & ne frappe les sens ; mais que cependant on recule ou jette le corps en arrière lorsqu'on apprend une mauvaise nouvelle, ou qu'on entend le récit de pensées basses & méchantes

qu'une perſonne tierce ne fait qu'avec chagrin & comme malgré elle. Nos propres idées produiſent même ſouvent cet effet, quand notre cœur & notre conſcience rejettent ces penſées, comme ignobles ou criminelles. Lorſque *Médée*, tranſportée de fureur, ſe conſulte de quelle manière elle pourra porter le coup le plus ſenſible & le plus douloureux à *Jaſon*, & qu'égarée par le deſir de la vengeance, elle forme ce ſouhait : « Ah? » que n'a-t-il des enfans de Créuſe »? Ou lorſqu'elle ſe fait cette queſtion plus terrible encore : « N'eſt-il pas déja » père »? Alors, avec le viſage détourné, elle porte les mains en avant, jette le corps fortement en arrière, & s'effraye, pour ainſi dire, d'elle-même; tandis que la nature révoltée fait ſortir ſoudain ce cri de ſon cœur maternel : « Penſée » affreuſe! elle me glace d'effroi (1)! » C'eſt ainſi qu'en général l'homme recule devant chaque idée déſagréable, dès qu'elle acquiert une certaine vivacité, comme à l'approche d'un mal préſent dont ſes ſens ſont frappés, ſoit

(1) Tragédie allemande, *Acte III, ſcène* 10. Voyez la Planche XVI.

que ſon ame ait conçue elle-même cette idée, ou qu'elle lui ait été communiquée par quelqu'autre. La même choſe arrive dans l'étonnement, lorſque des idées ſurprenantes & incroyables s'emparent, comme par violence, de l'eſprit. L'erreur eſt un mal pour l'eſprit, & un mal ne ſe trouvant jamais ſeul, d'autres maux s'y réuniſſent plus ou moins, & cauſent ſouvent de petits embarras momentanés; c'eſt ainſi, par exemple, qu'on s'expoſe à être ridicule par trop de crédulité. C'eſt par cette raiſon qu'on s'éloigne à l'inſtant de celui qui nous raconte des choſes incroyables, quoiqu'elles ſoient d'ailleurs parfaitement indifférentes à notre bien être, & qu'on ſe détourne au récit de quelque paradoxe, fut-il ſimplement théorique; c'eſt de même auſſi que l'apparition ſubite d'un ami qu'on croyoit mort depuis long-tems, ou à une très-grande diſtance de nous, nous fait reculer d'effroi, comme ſi un ſpectre s'offroit à nos yeux. Il eſt inutile de remarquer que dans de pareilles ſituations on eſt également occupé à reconnoître & à apprécier le danger où l'on eſt de ſe tromper. On comparera, par exemple, l'ami

qu'on revoit avec l'image qu'on en avoit conſervé dans l'eſprit, pour conſtater la réalité de ſa préſence ; on conſidérera d'un œil fixe & quelquefois avec un léger ſourire celui qui nous fait quelque récit, ou bien on l'examinera avec un regard ſévère ou mépriſant, pour conclure par le jeu de ſa phyſionomie s'il plaiſante ou s'il parle ſérieuſement, & pour s'aſſurer de la vérité de ſes penſées dans la manière dont il ſoutiendra ce regard, ou dont il y répondra par ſes mines ou par ſes diſcours. Il me ſeroit facile de multiplier ici les exemples de pareilles expreſſions figurées. Une négation vive & animée, un refus donné ſubitement avec un peu d'humeur ſont toujours accompagnés d'un mouvement de tête & de mains, comme ſi l'on vouloit écarter ou repouſſer la queſtion ou la prière qu'on nous fait. Au contraire, lorſqu'on affirme quelque choſe avec vivacité, ou qu'on accorde de bonne volonté une grace, on emploie la main ouverte avec la paume en haut, comme ſi l'on vouloit la préſenter à l'interlocuteur ou recevoir la ſienne ; & cette double diſpoſition n'eſt que la repré-

ſentation figurée de l'accord du jugement & de la volonté.

Le geſte de l'averſion appliqué à des objets moraux me paroît encore très-digne d'être remarqué ; car vous devez avoir obſervé que l'expreſſion du mépris prend volontiers une petite nuance de dégoût. Par exemple, la vue ou le récit d'actions méprifables, d'une baſſe flatterie, d'une ſupplication puſillanime, d'une foibleſſe ſervile à ſupporter des offenſes groſſières, fait froncer le nez comme ſi l'odorat étoit bleſſé par une odeur déſagréable ; & lorſque le mépris eſt porté au plus haut point, il ſe manifeſte par un crachement, ou du moins par l'exclamation : *Fi !* qui l'indique ; comme ſi l'on vouloit purger la bouche d'humeurs putrides & peſtilentielles. D'autres maux ſont très-réels & méritent toute notre attention ; nous tremblons parce que nous comparons leur grandeur avec notre petiteſſe, & leurs forces avec notre foibleſſe ; mais nous fuyons un objet dégoûtant à cauſe de l'idée que nous nous formons des imperfections propres & inhérentes à ſa nature : il nous occaſionne du dégoût ſans exciter

notre crainte ou notre attention ; & voilà ſans doute le motif obſcur de la métaphore dont je viens de parler.

Je terminerai cette lettre par vous faire obſerver en paſſant que le jeu de la crainte eſt auſſi très-motivé, lorſque le mal qu'on redoute dépend de la volonté d'un agent libre, & que dans ce cas les motifs en diffèrent beaucoup ſuivant la diverſité des caractères & des rapports ; car tantôt on cherche à le toucher par la ſoumiſſion & la prière, & tantôt à l'effrayer en montrant de la fermeté & du courage : la flatterie & la fierté ſont employées ſuivant les circonſtances & le génie des perſonnes.

LETTRE XVII.

LE deſir d'écarter ou de détruire un mal peut être toute autre choſe que de la colère ; cependant ce n'eſt que ſous les traits de cette paſſion (qui, autant que je ſache, ſe confond avec le deſir de vengeance & de punition, ſuivant l'opinion de tous les anciens

philoſophes (1)) qu'il a ſon jeu caractériſtique & très-marqué. L'ame, agitée par ce deſir, ne manifeſte rien autre choſe dans les mouvemens du corps que réſolution & ardeur, auxquelles s'aſſocie peut-être l'expreſſion d'autres affections, telles, par exemple, que celles de la crainte, de l'effroi, du déplaiſir. Mais lorſque ce ſont des êtres raiſonnables & ſenſibles qui, de propos délibéré, nous cauſent du chagrin, parce qu'ils nous mépriſent, ſous quelque point de vue, comme des individus peu dangereux (2) qu'on peut offenſer impunément, ſans en avoir rien à redouter, ou à l'ombre du myſtère ſans craindre d'être découvert; lorſque nous remarquons que notre ennemi reſſent une joie maligne de la douleur dont il a eu l'adreſſe d'affecter notre ſenſibilité, le deſir de la vengeance

(1) Voyez Menage *ad Diogen. Laert. L. VII, Segm.* 113.

(2) Ariſtote fait dériver tous les effets de la colère de l'idée qu'on nous mépriſe; car il explique cette paſſion comme Ορεξιν μετα λυπης τιμωριας φαινομενης δια φαινομενην ολιγωριαν, &c. Voyez *Rhet. L. II, c.* 2, où ce philoſophe entre dans de grands détails pour prouver la juſteſſe de ſon explication

enflamme

flamme notre cœur, & nous excite à rendre toutes les ſenſations douloureuſes à celui qui nous en a cauſées de ſemblables. Telles qu'un torrent qui renverſe ſes digues, toutes les forces de la nature ſe portent au-dehors. A l'aſpect terrible de leurs effets deſtructeurs, la joie cruelle de notre ennemi ſe change en effroi & en douleur; tandis que le chagrin amer que nous reſſentons ſe transforme dans le ſentiment délicieux qui naît de l'idée de notre propre puiſſance & de la terreur qu'elle répand. Il réſulte de-là ce que les philoſophes moraliſtes ont obſervé depuis long-tems; ſavoir, que cette affection ſe réveille naturellement contre des êtres libres & penſans; qu'elle eſt moins naturelle vis-à-vis des animaux, qui, ne pouvant ni nous offenſer, ni nous mépriſer, ont ſeulement la faculté de nuire; & qu'elle eſt tout-à-fait contre nature quand il s'agit d'objets purement paſſifs & inanimés. On a regardé comme un trait de délire l'idée extravagante qu'eut Xerxès de faire fouetter & enchaîner la mer (1). Il ſe pourroit cependant qu'un deſpote, moins

(1) Plutarque περι αοργησιας édit. Reisk. *Vol. VII*, *p.* 787. Comparez-y Herodote, *L. VII.*

accoutumé que d'autres hommes au ſouvenir humiliant de ſon impuiſſance & de ſa dépendance, eut cherché une eſpèce de conſolation, en s'aveuglant au point d'avoir la folle vanité de croire qu'il pouvoit rendre à la mer en fureur tous les chagrins qu'elle lui avoit cauſés, & qu'il étoit aſſez redoutable pour lui en faire éprouver ſa vengeance.

Ainſi que je viens de le dire, la colère donne de la force à toutes les parties extérieures du corps ; mais elle arme principalement celles qui ſont propres à attaquer, à ſaiſir & à détruire. Gonflées par le ſang & par les humeurs qui s'y portent en abondance, elles s'agitent d'un mouvement convulſif ; les yeux enflammés roulent dans leurs orbites, & lancent des regards étincelans ; les mains par des contractions violentes, & les dents ſur-tout par des grincemens effroyables, manifeſtent une eſpèce de tumulte & d'inquiétude intérieures. C'eſt la même inquiétude que le ſanglier & le taureau furieux montrent chacun à exercer les armes que la nature leur a données : l'un en aiguiſant, pour ainſi dire, ſes défenſes

pour l'attaque, & l'autre en agitant ſes cornes, avec leſquelles il laboure la terre & jette en l'air des tourbillons de pouſſière. De plus, les veines ſe gonflent, ſur-tout celles autour du col, aux tempes & ſur le front; tout le viſage eſt enflammé, à cauſe de la ſurabondance du ſang qui s'y porte, mais cette rougeur ne reſſemble pas à celle que produit le deſir de l'amour; tous les mouvemens ſont heurtés & très-violens; le pas eſt lourd, irrégulier, impétueux. Vous m'objecterez que ces changemens n'ont pas toujours lieu: que, par exemple, le viſage de l'homme dominé par la colère pâlit auſſi ſouvent qu'il paroît en feu. Je réponds, que le ſentiment du deſir de la vengeance peut ſe changer dans le ſentiment déſagréable de l'offenſe reçue, & de même *vice verſa*; ou ſi vous préférez de donner le nom de colère à ces deux ſentimens réunis, je dirai alors, que » Cette » colère eſt compoſée du chagrin de » l'offenſe reçue, & du deſir d'en ti» rer vengeance ». Le philoſophe dont j'emprunte ces mots, continue ainſi: « Ces idées, en luttant entr'elles dans » une ame agitée, produiſent des mou-

» vemens abſolument contraires, ſui-
» vant que l'une ou l'autre prédomine.
» Tantôt le ſang ſe porte avec vio-
» lence vers les parties extérieures de
» l'homme agité par la colère ; les
» yeux ſortent de leurs orbites & de-
» viennent étincellans ; le viſage s'en-
» flamme ; on frappe des pieds, on ſe
» débat & s'agite comme un furieux :
» voilà les ſignes du deſir de la ven-
» geance qui domine. Tantôt le ſang
» retourne au cœur ; le feu des yeux
» égarés s'éteint, & ils rentrent fort
» avant dans leurs orbites ; une pâleur
» ſubite décolore le viſage, & les bras
» pendent le long du corps ſans force &
» ſans mouvement : ce ſont-là les mar-
» ques les plus certaines du chagrin pré-
» dominant cauſé par l'offenſe(1)». Quoique ces obſervations ſoient très-juſtes, il m'eſt cependant permis, en m'occupant ſimplement de l'effet des deſirs, d'examiner la colère ſous le point de vue qui en offre les traits les plus caractériſtiques.

En réuniſſant tous les geſtes & toutes

---

(1) Voyez *Œuvres philoſophiques* de Moſes Mendelſohn, *T. II*, *p.* 34, 35, édit. allemande.

les mines de l'homme en colère que je viens d'indiquer, vous en formerez un tableau tout-à-fait repouſſant ; il deviendra hideux & dégoûtant même, ſi vous y ajoutez cette bave empoiſonnée, qui, dans le plus fort de cette paſſion, coule de la lèvre inférieure, tirée en bas vers un côté de la bouche entr'ouverte, & à ſon aſpect l'obſervateur tranquille concevra la plus grande horreur d'une paſſion qui défigure & ravage à tel point les nobles traits de l'homme. Il y a lieu de croire que celui qui eſt maîtriſé par cette paſſion ſe feroit horreur à lui-même, s'il étoit à portée d'examiner ſa propre figure pendant le tems qu'elle dure. Néanmoins Plutarque fait dire à Fondanus : « Qu'il ne ſauroit pas mauvais gré au domeſtique intelligent qui lui préſenteroit un miroir à chaque accès de colère ; parce qu'en ſe voyant lui-même dans un état ſi peu naturel, il en apprendroit certaine-à déteſter cette paſſion (1) ». Mais, à mon avis, le domeſtique intelligent donneroit une plus grande preuve de jugement en laiſſant-là le miroir ; car

(1) A l'endroit cité, *p.* 789.

il courroit grand riſque de ſe le faire jetter à la tête. Il en fut autrement de Minerve. Plutarque raconte que cette déeſſe jetta loin d'elle ſa flûte, lorſqu'elle s'apperçut dans un ruiſſeau de la grimace qu'elle faiſoit en jouant de cet inſtrument. L'eſprit de Minerve étoit calme; &, comme femme, elle avoit intérêt de paroître toujours belle, & de ne pas rendre ſon aſpect hideux par des contorſions qui auroient défiguré ſes traits. C'étoit pour plaire qu'elle jouoit de la flûte; mais l'homme en colère veut inſpirer la crainte & l'effroi. Ecoutons ce que Séneque en dit: *Speculo equidem neminem deterritum ab ira credo. Qui ad ſpeculum venerat, ut ſe mutaret, jam mutaverat. Iratis quidem nulla eſt formoſior effigies, quam atrox & horrida, qualeſque eſſe, etiam videri volunt* (1).

Je m'écarte de mon ſujet ſans m'en appercevoir; mais que pourrois-je encore dire, après cet auteur, des geſtes du deſir de la vengeance? Il en a donné une deſcription particulière dans

(1) *De Irâ, L. II, c.* 36.

chacun des trois livres qu'il a écrits de la colère ; & il y a déployé tant d'éloquence, il y a développé les plus petites nuances de cette paſſion avec tant d'exactitude, que ſon admirateur le plus outré, Juſte Lipſe, n'a pu s'empêcher de s'écrier avec une ſorte d'humeur : *Ubique diffuſe & cur toties* (1) ? Des trois paſſages choiſiſſez la deſcription qui vous paroît la plus belle & la plus riche ; quant à moi, je me borne à offrir une ſeule remarque à la méditation de l'acteur ; ſavoir, qu'en imitant la colère, il doit ſe propoſer un autre but que de la repréſenter au naturel ; & que dans une paſſion dont les effets deviennent ſi facilement hideux & dégoûtans, il

(1) *Comment. in Senec. p.* 2, *not.* 5. Les paſſages de Séneque ſe trouvent *L. I, c.* 1, *L. II, c.* 35, *L. III, c.* 4. En voici le premier pour ſervir d'exemple : *Flagrant & micant oculi, multus ore toto rubor, exæſtuante ab imis præcordiis ſanguine ; labia quatiuntur, dentes comprimuntur, horrent ac ſubriguntur capilli, ſpiritus coactus ac ſtridens ; articulorum ſe ipſos torquentium ſonus, gemitus mugituſque & parum explanatis vocibus ſermo præruptus & complosæ ſæpius manus & pulſata humus pedibus & totum concitum corpus magnaſque minas agens, fœda viſu & horrenda facies depravantium ſe atque intumeſcentium. Neſcias, utrum magis deteſtabile vitium ſit an deforme.*

faut, qu'il ſe garde, plus que dans toute autre affection de l'ame, de l'outrer, ou même d'y mettre trop de vérité.

LETTRE XVIII.

IL y a très-certainement de la malice dans la queſtion que vous me faites; ſavoir, dans quelle claſſe d'expreſſions je range celles de la colère & du deſir de la vengeance. Je penſe que vous vouliez me faire ſentir adroitement ce qu'il y a d'incohérent & de vague dans ma claſſification, qui eſt plus propre, ſelon vous, à faire naître la confuſion qu'à la prévenir. Mais vous ai-je dit quelque part que cette claſſification me paroît parfaite & d'une préciſion rigoureuſement conforme aux règles de la logique ?

Vous dites que tous les changemens dans la circulation du ſang devroient appartenir, ſelon moi, aux expreſſions phyſiologiques ; mais qu'on trouve cependant dans la pâleur & la rougeur ſubites quelque choſe d'analogue à la ſituation de l'ame ; parce que le ſang

ſe concentre, lorſque l'homme, faiſant un retour ſur lui-même, apprécie ſes imperfections ou le danger qui le menace ; tandis qu'il ſe porte avec force aux extrêmités du corps lorſque l'on penſe à ſon ennemi, qu'on eſt occupé du ſentiment de ſa propre force, ou qu'on ſe complaît dans l'idée d'une vengeance prochaine. — Soit. Je réponds à cela, qu'il dépend de vous de tranſporter ces phénomènes de la claſſe des expreſſions phyſiologiques dans celle des analogues. Mais, en même tems, pourſuivez-vous, on peut à peine ſe défendre, en rougiſſant ou en pâliſſant ſubitement, d'avoir la penſée confuſe de quelque choſe de perſonnel, de quelque choſe qui tient peut-être ſeulement de l'inſtinct, mais dont l'ame néanmoins paroît être la cauſe. Dans les ſaiſiſſemens violens de la crainte, l'ame ſemble être occupée intérieurement du même ſoin de conſervation à l'égard du ſang & des humeurs, comme elle l'eſt au-dehors à l'égard du corps ; en fuyant avec les premiers dans les vaiſſeaux les plus cachés de la vie, & en ſe ſauvant avec l'autre dans les réduits les plus obſcurs & les plus ſûrs. Dans la colère elle porte, au contraire, con-

formément au desir de la vengeance ; toute l'activité & toute la plénitude de ses forces au-dehors, sur-tout dans les parties qui sont les plus propres à l'attaque. — Cette observation est également vraie ; je suis donc d'accord que vous retiriez ces sortes d'expressions de la classe des analogues pour les placer dans celle des motivées : mais alors ce sera votre affaire de vous arranger avec les partisans du mécanisme, sur-tout avec un homme aussi redoutable que l'est Haller. Cependant la réfutation de ce savant, qui est plus grand physiologue que philosophe, ne vous coûtera pas beaucoup de peine ; car ses argumens, comme je suis forcé d'en convenir, ne sont pas des meilleurs. S'il prétend qu'il seroit absurde que l'ame, saisie de crainte, voulut ôter la force aux genoux, & les priver de la faculté de fuir (1) ; vous pouvez lui opposer qu'une pareille absurdité s'explique parfaitement par la

(1) *Element. Physiol. T. V, L. XVII, Q. 7, p. m. 588. In metu, ad fugiendum imminens malum, si propriam conservationem finem eorum motuum facias, quid absurdius tremore genuum, debilitate suborta ? In irâ, quid in emotâ bile & diarrhœâ boni ad ulciscendum hostem, quid in epilepsia ?*

vivacité & le déſordre qui accompagnent cette affection. N'a-t-on pas vu des perſonnes, demeurant à un quatrième étage, qui, pour vouloir ſauver leurs meubles des flammes, ont jetté par les fenêtres les glaces & les porcelaines ? Dans des ſituations pareilles, l'ame agit ſans doute en tumulte ; auſſi ne peut-elle gouverner le corps que d'après des idées très-obſcures & très-confuſes, qui le ſont un peu plus que celles que tant de gens paroiſſent s'être formées de ces ſortes d'idées mêmes. Si Haller demande enſuite ce que la bile agitée, la diſſenterie & l'épilepſie ont de commun avec le deſſein de ſe venger d'un ennemi ? vous pouvez lui répondre qu'on ignore le rapport du premier effet, & que les deux autres ont lieu probablement contre l'intention de l'ame par le ſeul mécaniſme du corps, qui, en général, ne doit jamais être perdu de vue dans l'explication de pareils phénomènes ; car, ſans parler de ce que ce mécaniſme peut ſeul rendre poſſible de ſemblables effets, le jeu de la machine, qui a reçu ſon impulſion, doit non-ſeulement offrir dans ſa marche des ſuites totalement

étrangères à la situation, mais il faut même qu'il en préſente qui y ſont entièrement contraires; de ſorte qu'au lieu de la conſervation de l'individu, il en réſulte ſa détérioration, ou même ſa deſtruction totale. ---- Je paſſe, comme vous le voyez, très-légèrement, &, pour ainſi dire, en me jouant, ſur cette matière. Mais, au reſte, à quoi bon nous occuper de cette queſtion épiſodique & ſi éloignée du véritable but de notre travail? queſtion qui, d'ailleurs, par ſa nature même, ne pourra jamais être décidée d'une manière ſatisfaiſante. Abandonnons donc, du moins pour le moment, un problême, dont la ſolution la plus fine & la plus heureuſe ne nous diſpenſeroit pas de convenir de notre ignorance à l'égard du point capital. Soyons aſſez ſages pour ne pas toucher au voile que les amans les plus favoriſés de la nature n'ont pas eu la permiſſion de lever. ----

Votre remarque ſur ce que la colère quitte ſouvent ſon véritable objet pour s'attacher à d'autres tout-à-fait innocens & étrangers, eſt très-juſte, & je vous remercie de ce que vous avez bien voulu me la communiquer. Cependant

je ne vois pas le motif qui peut vous avoir engagé à choiſir parmi tant d'exemples cités par Home, (auquel vous avouez être redevable de cette remarque) préciſément celui qui me paroît le moins frappant. « Dans la Tragédie d'*Othello*, » dit cet auteur (1), *Jago* a réveillé » la jalouſie d'*Othello* par des ſignes » équivoques & par des circonſtances » propres à faire naître des ſoupçons, » qui néanmoins ne ſemblent pas aſſez » fondés à celui-ci, pour en faire » reſſentir les effets à *Desdémona*, » qui en étoit l'objet naturel. Le déſ- » ordre & l'anxiété cauſés dans ſon » ame par ces rapports, excitent pen- » dant un moment ſa colère contre » *Jago* même, qui lui paroît encore » innocent, mais qui cependant eſt » celui qui a donné naiſſance à ſa ja- » louſie (2) ». A mon avis, la colère ne ſe trompe pas ici, mais elle s'attache plutôt à ſon véritable objet ; car *Othello*, trop épris des charmes de *Desdémona*, & trop effrayé des tour-

(1) *Elements of Criticiſm*, *T. I*, *p.* 85 de la cinquième édition.

(2) *Acte III*, *Scène* 3.

mens cruels & insupportables de la jalousie, abandonne visiblement le soupçon qu'il avoit d'abord conçu contre la vertu de *Desdémona*, pour se livrer à celui qui, diamétralement opposé au premier, concerne la probité & la véracité de *Jago*. Selon moi, Home auroit mieux fait d'appliquer ici l'observation faite ailleurs; savoir, que le porteur d'une nouvelle odieuse devient haïssable lui-même, & de l'expliquer par l'exemple très-frappant de la tragédie d'*Antoine & Cléopatre*, de Shakespeare (1). Cependant, si l'on adopte l'explication d'Aristote, la colère ne portera pas ici sur un objet entièrement faux; car le flegme glacial & la tranquillité d'un messager, témoin du chagrin amer que nous ressentons, nous paroissent une espèce d'offense & de mépris, qui naturellement doit échauffer notre bile (2).

---

(1) *Acte II, Scène 5.*

(2) *Rhetor.* à l'endroit cité, *édit. Lipsi. p.* 87. Aristote accumule ici une foule de remarques, qui toutes s'expliquent d'après l'idée qu'il a donnée de la colère. Il avoit dit plus haut : οργιζονται... και τοις επιχαιρουσι ταις ατυχιαις, και ολως' εν Θυμουμενοις εν ταις εαυτων ατυχιαις· η γαρ οχθρα η ολιγωρητος σημειον : ensuite vient

Au reſte, on ne peut pas douter que ce n'eſt pas le meſſager innocent, mais l'amant parjure, (ſi dans ce même inſtant il ſe fut préſenté devant *Cléopatre*, & que d'autres conſidérations n'euſſent pas maîtriſé cette reine), qui auroit reſſenti ſa colère; elle auroit même ſans doute exercé ſa fureur & ſa vengeance ſur une ſimple lettre, quoiqu'un pareil objet inanimé ne put prendre aucune part à ſa douleur, ni la traiter avec plus d'indulgence. Combien de fois ne voyons-nous pas des perſonnes froiſſer dans leurs mains des lettres, les fouler aux pieds, ou les déchirer à belles dents? — Peut-être parviendrons-nous à jetter quelque lumière ſur cette matière, en faiſant abſtraction des objets étrangers & innocens, en généraliſant davantage notre obſervation, & en poſant comme une vérité que le deſir de la vengeance eſt une paſſion furieuſe, dont les bouillans tranſports ne s'éteignent pas facilement dans l'intérieur de l'homme; que lorſqu'elle ne peut pas exercer ſa rage ſur l'objet deſiré, elle s'attache de préférence aux

---

la remarque citée dans le texte: *Και τοις μη φρονιζουσιν, και λυπησουσι δια και τοις κακα αγγελλουσιν οργιζονται.*

perſonnes & même aux choſes inanimées qui y tiennent par des rapports intimes ; mais que toutes les fois qu'elle ne peut pas en trouver de ce genre, elle ſaiſit des êtres ou des objets étrangers & innocens, qui, foulés aux pieds, jettés, battus, briſés ou déchirés, éprouvent toute ſa fureur ; & que lorſqu'elle ne peut ou n'oſe pas ſe ſatisfaire de cette manière, elle reſſemble à la faim canine, & pouſſe l'individu à exercer ces violences ſur lui-même. Ce deſir terrible étant une fois excité dans l'homme, tout ſon ſyſtême nerveux ſe trouve dans le plus grand déſordre, & il eſt tourmenté par une inquiétude continuelle : plutôt que de reſter oiſif & de ne pas ſe livrer à quelque acte de violence, il préfère de ſe mordre les lèvres juſqu'au ſang, de mâcher ſes ongles, de s'arracher les cheveux, & ne connoît enfin plus de bornes à ſa rage : ſemblable à cet Italien, qui, perdant toute ſa fortune au jeu, ſe déchiroit le ſein avec ſa main cachée, tandis qu'une tranquillité apparente régnoit dans tous ſes traits. Les mains, les dents, les pieds veulent abſolument être occupés. Dans la mauvaiſe humeur ou la colère, qui eſt encore concentrée,

concentrée, on remarque déja leur agitation inquiète; l'homme dans cette ſituation ſe mord légèrement la lèvre inférieure, il agite le pied ou en frappe la terre; il dérange & rajuſte ſes habits, il froiſſe le chapeau qu'il tient, ou bien ſa main, portée derrière l'oreille, fouille dans ſes cheveux. La circonſtance que les mains ſe portent ſi volontiers dans les cheveux, prouve qu'une altération déſagréable a lieu dans la peau qui couvre le crâne, & y produit des ſenſations incommodes; effet que la crainte & l'effroi cauſent également.

Cette déviation de l'affection dont nous venons de parler, de l'objet principal à ceux qui y tiennent par des rapports immédiats, ou à d'autres abſolument étrangers, ne ſeroit-elle pas un point eſſentiel, qui ſe trouve plus ou moins dans tous nos deſirs? Nous ſavons que cela a lieu dans la crainte, qui, parvenue au plus haut point, tranſporte l'idée du danger ſur tous les objets, même les plus innocens, & que treſſaillant au moindre bruit, une ombre ajoute à ſes terreurs: Rappellez-vous ici le magnifique tableau d'Enée, qui emporte le vieil Anchiſe ſur ſes

épaules, & conduit le jeune Aſcagne par la main.

— — Ferimur per opaca locorum:
Et me, quem dudum non ulla injecta movebant
Tela, neque adverſo glomerati ex agmine Graji,
Nunc omnes terrent auræ, ſonus excitat omnis
Suſpenſum & pariter comitique onerique timentem (1).

Le deſir qui nous porte vers un objet, offre auſſi, dans certaines circonſtances, quelque choſe de ſemblable. Je trouverai dans le moment l'occaſion d'en parler; je me bornerai donc à obſerver ici, en peu de mots, que l'amour ſatisfait & heureux ſe répand en actes de bienfaiſance & en careſſes, même à l'égard des êtres étrangers qui l'entourent, non-ſeulement dans l'abſence de l'objet aimé, mais ſouvent au milieu des tranſports de ſa poſſeſſion. *Minna*, dans la comédie de Leſſing,

(1) Énéid. L. II, v. 725—729.

eſpérant de revoir ſon Amant, fait, en l'attendant, des préſens à ſa Suivante; l'*Indien* de Cumberland embraſſe toute la compagnie après avoir obtenu la main de ſa chère *Dudley*. Ici l'amour, auſſi impétueux que la colère, entraîne dans ſon tourbillon tout ce qui l'approche.

LETTRE XIX.

HEMSTERHUIS fait dire à Socrate (1), qu'aucune paſſion de l'ame n'eſt viſible comme telle, mais ſeulement en tant qu'elle agit ſur des parties viſibles du corps; que ſon action ſe manifeſte de deux manières: dans l'une, dit-il, elle change ſimplement les modifications des parties extérieures du corps, & cela a lieu dans la triſteſſe, dans l'abattement & dans l'eſpérance; dans l'autre ces changemens ſont produits afin qu'il en réſulte un effet extérieur,

(1) Dans le dialogue intitulé: *Simon, ou des facultés de l'ame.* Voyez ſes *Œuvres philoſophiques, T. II, p. 277* & ſuivantes; édition allemande.

comme dans la colère, dans la crainte & dans le desir. Ceci, comme vous le voyez, rappelle à-peu-près la différence que j'ai établie entre les affections, & suivant laquelle je les ai divisées en desir & en intuition. Je nomme desir seulement ce qui s'annonçant comme tel par des mouvemens caractéristiques & visibles, manifeste parconséquent un effort ou une tendance vers un objet; sous le nom d'intuition j'oppose au desir tout le reste, qui, ainsi que chaque volition de l'ame, étant à la vérité aussi une sorte d'effort ou de tendance, ne devient cependant pas visible. — Le physicien sait très-bien que c'est seulement par le tourbillon continuel d'une matière invisible que l'aimant retient le fer; que ce ne sont que des obstacles majeurs qui réduisent à l'inaction un ressort comprimé, qui tend sans cesse à déployer son élasticité; qu'en général le repos n'existe nulle part & en aucun tems dans la nature entière. Mais parce que le repos n'est qu'apparent, ne lui sera-t-il pas permis d'en parler, & ne pourra-t-il jamais l'opposer au mouvement? De même on doit appeller desir la passion de l'amour, quoi-

qu'elle ne manifeſte aucune tendance vers l'objet aimé, & haine l'averſion quoiqu'aucun effort n'annonce l'attaque; parce qu'en effet l'amour, ſemblable à l'abeille qui pompe le ſuc des fleurs, ſe nourrit en ſilence des charmes de la beauté, & que la haine, pareille à l'épée ſuſpendue de Denis, toujours prête à tomber, peut cauſer une bleſſure mortelle (1). Si vous êtes ſurpris de ce que je traite ici cette matière, rappellez-vous les objections que vous avez oppoſées à ma claſſification, & que ſans ce préambule vous pourriez m'en oppoſer de nouveau, puiſque je me propoſe d'examiner les affections intuitives.

L'auteur qui s'attache uniquement aux phénomènes extérieurs des paſſions, ne doit pas, en général, conformer trop ſcrupuleuſement ſes claſſifications aux explications données par le philoſophe qui en développe la nature intérieure; car celui-ci trouve de l'unité là où l'autre ne voit que diverſité, & le contraire peut arriver dans d'autres cas. La même

(1) Macrobe. *In Somno Scipion. C. X.*

ſource peut former pluſieurs ruiſſeaux ; mais un ſeul ruiſſeau peut réſulter auſſi de la réunion de différentes ſources. Comme cet objet eſt de quelqu'importance, & qu'il n'eſt guère poſſible de le rendre ſenſible par des réflexions générales & des comparaiſons, je préfère d'en donner quelques exemples.

Le philoſophe peut diſtinguer l'envie d'avec le déplaiſir que nous cauſe le bonheur d'autrui, en attribuant l'origine de l'une à l'amour-propre, & celle de l'autre à une inimitié perſonnelle ; il dira donc que Caton, chagrin de voir les ennemis de la république élevés aux premières dignités, éprouva ce ſentiment, parce qu'ils étoient auſſi ſes ennemis particuliers ; tandis que Céſar & Pompée s'envioient réciproquement leurs avantages. Cette différence eſt auſſi vraie que remarquable ; mais pour la trouver, il faut ſcruter l'intérieur de l'ame ; car le jeu extérieur des geſtes n'en offre aucune trace. L'une & l'autre des affections dont il s'agit répandent un air chagrin ſur le viſage, elles font jetter un regard de travers & en-deſſous ſur l'objet, & le corps s'en détourne à moitié. Le plus ou moins de force & de nobleſſe dans

l'expreſſion n'en peut pas même marquer la différence ; car la malveillance peut avoir un caractère auſſi violent & auſſi ignoble que l'envie ; ſans parler de ce que ces affections n'ont rien de propre ni de caractériſtique dans leur expreſſion qui puiſſe les diſtinguer du ſoupçon ou du moins de la haine. --- Le Brun donne d'abord le deſſin de la jalouſie, enſuite celui de la haine : on s'attend à trouver deux deſcriptions différentes appropriées à chacune de ces repréſentations ; mais lorſqu'il devroit parler de la haine, il ſe contente de renvoyer à ce qu'il a dit de la jalouſie, ſous le prétexte qu'il n'a pas trouvé que ces affections offriſſent, à l'égard l'une de l'autre, quelque choſe de particulier ou de différent (1). Mais ſi en effet il y a une parfaite reſſemblance entre les traits de la jalouſie & ceux de la haine, pourquoi l'artiſte s'eſt-il donné une

(1) *Conf. P. 76. édit. de Verone* 1751. Comme la haine & la jalouſie ont un grand rapport entr'elles, & que leurs mouvemens extérieurs ſont preſque ſemblables, nous n'avons rien à remarquer en cette paſſion de différent, ni de particulier.

peine inutile ? Pourquoi n'a-t-il pas épargné au lecteur & ſes paroles & ſes deſſins ?

Mais dans le vrai, en eſt-il de la haine & de la jalouſie comme de l'envie & de la malveillance ? La jalouſie ne ſe montre-t-elle réellement que ſous la forme de la haine, & dès qu'elle en prend une autre, ceſſe-t-elle d'être ce qu'elle eſt ? Si je ne me trompe, vous appercevez ici le deuxième cas, que j'ai remarqué plus haut ; ſavoir, celui où le philoſophe découvre de l'unité dans la ſource de mouvemens divers, qui échappe à l'auteur occupé du geſte & de l'action théâtrale, & que parconſéquent le deſſinateur ne peut pas rendre. Si vous examinez la jalouſie de l'ambition, ſon expreſſion appartiendra tantôt à la honte, tantôt à un déplaiſir qui tient de la colère ou à un chagrin ſecret ; ſans qu'il ſoit poſſible de déſigner dans ces modifications les traits propres & caractériſtiques qui appartiennent excluſivement à la jalouſie, & qui, par exemple, diſtingueroient de toute autre triſteſſe noble ces larmes que le jeune Céſar répandit en liſant l'hiſtoire d'Alexandre le

grand (1). Au ſurplus, en examinant la jalouſie de l'amour, vous aurez un véritable Protée, qui, n'ayant jamais une forme propre, en change à chaque moment. L'emportement, les larmes, le ris dédaigneux & moqueur, le regard curieux du ſoupçon, les plaintes amères, l'accablement de la douleur, les violences, enfin, la fureur & le meurtre; voilà la gradation des ſentimens qui ſe ſuccèdent dans l'ame d'*Othello*. Toutes ces expreſſions appartiennent à la jalouſie; mais quelle variété & quelle diſtance infinie entr'elles n'y remarque-t-on pas? Et combien chacune n'eſt-elle pas différente d'elle-même d'un inſtant à l'autre? Rien de fixe, rien de ſtable dans chacun de ces changemens; nulle part on ne trouve un ſeul trait iſolé qui déſigne uniquement la jalouſie & non une autre affection! Quel eſt donc le geſte propre que donnera à la jalouſie l'auteur ou l'artiſte qui ſe propoſe d'eſquiſſer le jeu caractériſtique des paſſions? Aucun ſans doute; car quoiqu'il puiſſe déterminer les traits

(1) Voyez Plutarque; comparez-y Suétone dans la *Vie de Céſar*.

de la haine, de l'accablement, de la douleur, du mépris moqueur, enfin, toutes les expreſſions mixtes ou ſimples que la jalouſie adopte tour-à-tour; il ne parviendra jamais à fixer les traits particuliers de cette paſſion même, parce qu'elle n'en a pas. Le Brun, ainſi que je l'ai déja dit plus haut, a indiqué l'air de la haine; mais toute haine n'eſt pas jalouſie, & toute jalouſie ne ſe montre pas par les effets de la haine. Si cet artiſte avoit eu à repréſenter dans un tableau cette paſſion ſous la figure d'un être allégorique, il n'auroit pu, à la vérité, la ſaiſir que d'un côté, & il auroit bien fait de préférer celui qui en offre les effets les plus ordinaires & les plus frappans; mais en voulant donner des leçons d'expreſſion, où il s'agit de développer les traits fondamentaux & eſſentiels de chaque affection, que la diverſité de leurs modifications ne détruit jamais, il n'auroit pas dû manier le crayon, mais renvoyer aux deſſins des autres paſſions ſous leſquelles la jalouſie ſe déguiſe, & laiſſer au jugement de l'artiſte le choix de l'expreſſion la plus convenable à chaque ſituation, & le mêlange

que les nuances particulières de celle-ci peuvent rendre néceſſaires.

Raviſſement & déſeſpoir ſont des mots qui déſignent le plus haut degré des ſenſations agréables ou déſagréables. Le raviſſement peut auſſi-bien être la langueur de la volupté que la joie la plus animée ; ainſi, que le déſeſpoir peut ſe trouver dans les éclats de la fureur & dans l'abattement de la triſteſſe : quelle unité l'auteur indiquera-t-il ici ? S'il me peint le raviſſement comme une eſpèce de défaillance, qui, en détendant tous les reſſorts, laiſſe aller mollement les membres dans une voluptueuſe indolence, tandis que l'œil humide de plaiſir ſe-cache, pour ainſi dire, derrière les paupières, & qu'un ſourire myſtérieux erre ſur des lèvres entr'ouvertes ; je lui demanderai à mon tour ſi la phyſionomie la plus gaie & la plus animée de la joie, des yeux qui brillent du plus vif éclat, des bras tendus, & un corps ſoulevé de terre, & vagant, pour ainſi dire, dans l'air, n'offrent pas auſſi les caractères du raviſſement (1). Pour retrouver cette

(1) Voyez Planche XVII, fig. 1 & 2.

unité, il faudroit qu'il prît le mot de raviſſement dans le ſens le plus ſtrict, en l'expliquant par cette intuition ſpirituelle & voluptueuſe qui fait le charme d'une imagination romaneſque. Ce ſeroit-là une reſſource que je ne pourrois pas lui diſputer, mais qui ne lui ſerviroit de rien à l'égard du déſeſpoir; car ſi l'on examine bien la fameuſe eſtampe angloiſe repréſentant *Ugolino* exténué par la faim, & qui reſſemble déja à un cadavre (1), on y trouvera auſſi ſûrement toute l'expreſſion du déſeſpoir, que ſi l'on ſe repréſente en idée le tableau du ſuicide indiqué par Léonard de Vinci. Mais où eſt ici la moindre trace de reſſemblance dans les traits du viſage & dans les

(1) Cette gravure eſt faite d'après le ſuperbe tableau de M. Reynolds, premier peintre du roi d'Angleterre. Le ſujet en eſt tiré de *l'Enfer* du Dante, *chap.* 33, *v.* 168 *& ſuiv.*, où le comte Ugolino eſt dépeint mourant de faim, avec ſes quatre enfans, en priſon. Dans le tableau de M. Reynolds, ce père infortuné eſt repréſenté dans une parfaite apathie, & comme pétrifié par le ſentiment de ſon malheur; tandis qu'un de ſes fils tombe en agonie, un autre veut le ſecourir; le troiſième ſe cache le viſage, & le plus jeune ſe tient effrayé aux genoux de ſon père. Les regards de tous les enfans ſont fixés ſur le comte, qui n'entend plus, qui ne voit plus. *Note du Traducteur.*

attitudes ? Cet artiſte dit (1) : « On » peut repréſenter l'homme livré au » déſeſpoir tenant un couteau dont il » ſe frappe, après avoir déchiré ſes » vêtemens ; que d'une main il ouvre » & agrandiſſe ſa plaie ; il ſera debout, » avec les pieds écartés & les jambes » un peu pliées ; le corps penché & » comme tombant par terre ; s'étant » arraché tous les cheveux ». Vous remarquerez, au reſte, que cette eſquiſſe n'eſt qu'un projet de cet eſtimable artiſte ; car il parle ſeulement de ce qu'on peut, & non de ce qu'on doit faire, & très-certainement le déſeſpoir perſonnifié, tel qu'il faudroit le repréſenter en peinture, occupoit ſeulement ici ſa penſée.

Afin d'éviter les répétitions & le déſordre dont nous venons de voir des exemples, continuons à marcher dans la route que nous nous ſommes tracée, & ſans faire attention aux différences indiquées par l'uſage de la langue, ni à l'unité ou à la diverſité que pourroit offrir l'intérieur de l'ame,

(1) *Traité de Peinture, ch. 256, p. 219.*

prenons garde de ne pas dépaſſer, ou même de ne pas toujours atteindre le point où l'unité ou la diverſité dans les expreſſions viſibles nous conduiroit. De Piles ayant reconnu les embarras de la route battue juſqu'à préſent, auroit dû en agir ainſi ; mais il préféra de s'écarter de la théorie importante des paſſions, ſous le prétexte ſpécieux qu'il ne vouloit pas mettre des entraves à l'imagination des artiſtes, ni priver leurs ouvrages de la nouveauté & de la variété (1).

LETTRE XX.

DESCARTES diſtingue expreſſément les ſenſations corporelles des paſſions de l'ame (2). Le Brun, quoique très-fidelle à ſuivre ailleurs ce philoſophe, l'abandonne ici tacitement, en parlant auſſi de l'expreſſion de la douleur phyſique au milieu de la théorie des affections. Je ne ſuivrai ni l'un ni l'autre

(1) *Œuvres diverſes de M. de Piles, T. II, p.* 146 & ſuivantes.

(2) *Paſſ. an. art.* 29. Comparez-y l'*art.* 25.

de ces écrivains ; car je penſe qu'il vaut mieux paſſer entièrement ſous ſilence les règles de l'expreſſion corporelle ; en partie, parce qu'il faudroit entrer dans des détails dont il ne convient pas de parler ; & d'un autre côté, parce que ces règles ſont d'une moindre importance pour l'acteur, dont l'inſtruction eſt l'objet principal de mes recherches. Cependant on ne peut pas négliger abſolument les ſenſations phyſiques ; car ſouvent elles ſont les ſuites des mouvemens intérieurs de l'ame, & leur expreſſion nous ramène alors à ces mouvemens comme à leur ſource. Lorſque dans le drame d'*Eugenie*, le père de l'héroïne, en découvrant avec violence ſa poitrine, ſoulage, pour ainſi dire, ſon cœur oppreſſé ; lorſqu'*Othello*, vacillant de côté & d'autre avant que de tomber en foibleſſe, porte peut-être une main à ſa tête comme s'il éprouvoit déja les premiers ſymptômes de ſa prochaine défaillance, & frappe de l'autre main ſon cœur navré de douleur, tandis que ſa langue balbutie des phraſes & des penſées entrecoupées ; lorſque le *Colonel* révoltent dans la *Henriette* de Groſſmann travaille ſans ceſſe avec le bout des doigts

dans ſes cheveux ; ou, pour revenir du foible au fort, lorſque la brûlante Sapho & l'amoureux Antiochus (1), allanguis & preſqu'anéantis d'amour, ſe débattent ſous les ſenſations d'une prochaine défaillance ; nous reconnoiſſons dans tous ces mouvemens extérieurs, d'abord les changemens qui ont lieu dans le corps, &, par le moyen de ceux-ci, les modifications qui affectent l'ame.

J'ai dit plus haut que les affections naiſſent de la perception de notre propre perfection ou imperfection : la première produit les affections agréables, la ſeconde les déſagréables, & la réunion de celles-ci eſt la ſource des ſentimens mixtes. Un pareil ſentiment a ſouvent, mais non pas toujours, une expreſſion compoſée ; parconſéquent un grand nombre de ſentimens de cette eſpèce peuvent être rangés dans la claſſe des ſentimens ſimples. Selon les philoſophes, une douleur & une joie pure ne font pas verſer des larmes : pour les faire couler, il faut que des idées agréables commencent à ſe mêler avec des idées

(1) Plutarque, dans la *Vie de Demetrius*. Longin *de Subl. c.* 10.

déſagréables,

déſagréables, ou *vice verſa*. Cette obſervationeſt juſte ; mais on ne trouve, quant à l'expreſſion, ce mêlange que dans l'accablement de la joie, qui fait couler des larmes ſur des joues riantes : l'accablement de la douleur, qui fait grimacer tout le viſage pour le diſpoſer aux pleurs, eſt ſeulement, ſuivant l'expreſſion, un ſentiment pur & ſimple. Commençons par l'examen des affections agréables, plus amuſant que celui des affections déſagréables. Il eſt ſingulier qu'on faſſe d'abord choix de ce qu'on croit le meilleur; mais c'eſt ainſi qu'en agit l'homme : dans une corbeille pleine de fruits, on choiſit toujours de préférence ceux qui paroiſſent les plus beaux & les plus ſavoureux.

Il y a des hommes ſi heureuſement conſtitués, que l'équilibre le plus parfait des humeurs permet à leur ſang de circuler, ſans aucun obſtacle, dans les vaiſſeaux les plus délicats ; &, ce qui en eſt une ſuite néceſſaire, la marche de leurs idées eſt ſi franche, elle a tant de légèreté & de vivacité, que leurs viſage eſt toujours ſerein, & que leur cœur eſt ſans ceſſe diſpoſé au plaiſir.

Lorſque des peintures riantes s'offrent à l'imagination de ces enfans chéris de la nature, ou quand des événemens heureux & extraordinaires embelliſſent l'état extérieur des hommes, en général, quelque ſoit leur caractère, (circonſtance où l'ame, en s'élançant dans l'avenir, parcourt ſans aucun obſtacle une longue ſérie d'idées agréables) on n'apperçoit pas ſimplement chez eux de la ſatisfaction & de la ſérénité, mais ce degré ſupérieur d'un ſentiment agréable, auquel je voudrois donner excluſivement le nom de joie. Dans le jeu que produit cette joie, on remarque l'analogie la plus parfaite, l'empreinte la plus exacte d'une ame, qui ouvre, pour ainſi dire, toutes les avenues aux idées flatteuſes en meſurant les mouvemens du corps exactement ſur le degré de vélocité, de liaiſon & de facilité qui règnent dans la marche de ſes conceptions claires & dominantes. Le viſage eſt ouvert & franc dans toutes ſes parties, le front eſt uni & ſerein, la tête s'élève avec grace d'entre les épaules, l'œil éloquent offre ſon globe entier qui brille d'un éclat plus pur, la bouche préſente cet aimable *ſemihians*

labellum du petit *Torquatus* (1) ; les bras & les mains ſont détachés du corps ; la démarche eſt ſémillante & gaie ; la légereté, la ſoupleſſe, l'harmonie, en un mot, la grace, règnent dans les mouvemens de tous les membres. Vous devez conclure de là que tous les phénomènes de la joie s'offrent ſous des traits aimables, gracieux & beaux ; & vous pouvez en tirer la conſéquence, qu'ils ſeront d'autant plus caractériſtiques, & que leur reſſemblance avec cette affection ſera d'autant plus frappante, que les idées dont l'ame s'occupe ſeront plus gracieuſes & plus belles, & que ces mêmes idées favoriſeront davantage les analogies indiquées. La joie de l'orgueilleux, qui voit la réuſſite des grands projets de ſon ambition, ſera épanouir tout ſon viſage & conſervera de la facilité & de la ſoupleſſe aux mouvemens de ſon corps ; mais lorſque des idées grandes, élèvées & vaſtes occuperont ſon ame, on trouvera qu'il y a toujours plus ou moins à ôter du caractère de ce

(1) Catulle *LIX*, *v.* 229.

ce ſentiment. On croira y remarquer moins une joie pure, qu'un mêlange de joie & d'orgueil. Celle de l'amant, dont l'ame parcourt voluptueuſement des idées belles, douces & aimables, ſe montrera, au contraire, davantage ſous le caractère d'une joie franche, pure & complette. Il eſt inutile d'obſerver que l'expreſſion de ce ſentiment a ſes degrés, ainſi que ce ſentiment même; mais le plus haut point du raviſſement ou du tranſport ne ſera toujours qu'un renforcement des traits que je viens d'indiquer (1). A la vérité ces traits, s'ils ne s'évanouiſſent pas entièrement, ſemblent du moins perdre toute leur grace, du moment que la joie devient trop folâtre & trop bruyante, ou lorſqu'elle dégénère en une pétulance qui fait grimacer le viſage, & transforme les mouvemens doux & faciles du corps en cabrioles & en ſauts d'un ſaltimbanque.

Les actions auxquelles la joie ſe livre preſque toujours ſont celles qui produiſent des impreſſions vives ſur tous les ſens;

(1) Voyez Planche XVII, fig. 2.

telles, par exemple, que la bonne chère, les ris, le chant, le battement de mains, la danſe, &, comme je l'ai déja obſervé dans ma précédente lettre, un deſir de ſe communiquer à tous ceux qu'on cherche à intéreſſer à ſon heureux ſort; une eſpèce de corruption, ſi j'oſe m'exprimer ainſi, qui s'opère par des embraſſemens, des préſens, des proteſtations d'amitié, des bienfaits, & ſurtout par des careſſes prodiguées à ceux dont on attend la plus vive & la plus intime ſympathie, à cauſe de leur attachement, de la conformité de leur poſition, ou de leur pleine participation au bonheur commun. Des hommes qui ont partagé les mêmes dangers & eſſuyé les mêmes infortunes, s'embraſſent dans le premier tranſport en mêlant des larmes de joie à leurs félicitations réciproques, lorſqu'ils ſe voient délivrés du péril. Ce trait auſſi naturel que touchant ſe trouve dans le récit du vieil *André* (1): « Echappés aux dangers de la mer, nous » avions ſalué la terre par mille cris

(1) *Le Fils naturel*, de Diderot, *Acte III, ſcène 7.*

» de joie, & nous nous embraſſions » tous les uns les autres, commandans, » officiers, paſſagers, matelots ». Le grand naturel & la belle ſimplicité de ce paſſage le rend digne d'un Grec; je ſuis même, pour ainſi dire, perſuadé que Diderot l'a emprunté d'un auteur ancien; du moins a-t-il une reſſemblance très-frappante avec un beau trait de Xénophon, qui, ſoit dit en paſſant, eſt plus à ſa place & paroît amené plus naturellement par la liaiſon des événemens. Vous ſavez que les dix mille Grecs eurent à lutter dans leur fameuſe retraite d'Aſie contre des dangers & des obſtacles infinis. « Au moment où ils parvinrent au ſommet du mont Tecque, la mer s'offrit tout-à-coup à leurs regards: l'allégreſſe fut générale, & les ſoldats ne ſe purent tenir de pleurer & d'embraſſer leurs colonels & leurs capitaines (1). »

Supprimez à préſent la nouveauté & la célérité de l'impreſſion cauſée par des événemens heureux & particuliers;

(1) *De Cyri Exped. L. IV, c. 7.* Επει δε αφικοντο παντες επι το ακρον, ενταυθα δη περιεβαλλον αλληλους, και στρατηγους και λοχαγους δακρυοντες.

que la perfection dont l'ame s'occupe ſoit une qualité permanente, & donnez à l'intuition même du repos & du loiſir; le ſentiment conſervera alors à la vérité beaucoup d'agrément & de douceur, mais le caractériſtique de la joie s'évanouira, & tout dépendra de la nature de l'idée qui doit être exprimée par le geſte. Vous en aurez tout-à-l'heure la preuve dans l'expreſſion de cette ſatisfaction perſonnelle, qui affecte agréablement l'homme, lorſqu'il conſidère la perfection comme appartenant à ſon *moi*, comme une partie inhérente ou une propriété de lui-même.

Admire-t-on en ſoi la beauté & les charmes de la figure, la légèreté, la ſoupleſſe & la grace des mouvemens, alors le doux ſourire du contentement intérieur, la vivacité, l'agrément & la gaieté du geſte ſe conſervent : on ſautille, on frédonne, on chante, mille attitudes ſe ſuccèdent, afin qu'on puiſſe ſe regarder & s'admirer ſous pluſieurs points de vue. L'aſtuce, la fineſſe des moyens avec leſquels on eſt parvenu à ſes fins excitent-elles l'admiration, alors un ſourire fugitif ſe fera encore appercevoir ſur les joues & autour des

lèvres, l'œil ſe contractera, le regard deviendra plus vif, la démarche ſera lente & oblique, l'index fera peut-être ſemblant de montrer le ſot qu'on aura attrapé, &, afin de guider l'attention de l'interlocuteur auſſi myſtérieuſement que l'intrigue a été conduite, on le heurtera doucement du coude à la dérobée (1). Eſt-ce la dignité, le pouvoir, la force d'eſprit, ou tel autre mérite ſupérieur dont il eſt queſtion, l'homme meſure alors, par ſa hauteur corporelle, ſes rapports avec ceux qui ſont privés de ces avantages; il lève la tête avec fierté, en prenant un air ſérieux & penſif, & toute ſa manière d'être devient d'autant plus concentrée & d'autant plus froide, que le ſentiment de ſon propre mérite lui cauſe plus de ſatisfaction (2). La plénitude de ſes idées lui fait agrandir ſon pas & ſes mouvemens; la lenteur du développement de ces idées, ſuite naturelle de cette plénitude, rend auſſi ceux-ci lents, trainans & majeſtueux. — S'agit-il de naiſſance, de rang, de fortune, ou d'un de ces avantages étrangers & in-

(1) Voyez Planche XVIII, fig. 1.
(2) Voyez Planche XVIII, fig. 2.

ſignifians, qui ne donnent pas à l'homme un ſentiment réel de ſon propre mérite, & dont la jouiſſance dépend de l'effet qu'il produit ſur les autres ; alors le maintien tranquille & concentré du véritable orgueil dégénère en faſte & en vanité ; peu ſatisfait de ſe donner un air important en ſilence, on ſe pavanne, le corps ſe place ſur des jambes fortement écartées, les bras & les mains vaguent & s'agitent au loin, la tête & toute la figure ſe jettent en arrière (1). Eſt-il queſtion de courage, de fermeté, de force & de réſiſtance, auſſi-tôt tout le corps, en ſe rabattant ſur lui-même, devient plus compact, les muſcles ſont tendus, le col ſe roidit, les genoux ſe contractent, & la tête s'enſonce entre les épaules élevées (2). J'ignore juſqu'où l'on pourroit porter ce genre d'eſquiſſes ; mais comme je ne prétends pas en donner une collection complette, je quitte ici le crayon, pour laiſſer à votre imagination, ou plutôt à votre eſprit ob-

(1) Voyez Planche XIX, fig. 1.
(2) Voyez Planche XIX, fig. 2.

ſervateur, la ſatisfaction de ſuppléer à à ce qui peut y manquer.

D'après ce que j'ai dit plus haut de l'admiration qu'inſpirent les objets corporels grands ou élevés, vous aurez ſans doute fait la remarque, que toutes les fois que, plongés dans la contemplation d'un objet, nous ne faiſons pas abſtraction de nous-mêmes de l'idée que nous avons de cèt objet, nous cherchons à en adopter les qualités & à nous y rendre entièrement ſemblables. Nous nous agrandiſſons avec ce qui eſt grand, le ſublime nous élève, & ce qui eſt doux nous adoucit. Dans l'intuition des perfections morales, cet oubli, ou plutôt cet échange avantageux de notre *moi* contre un autre eſt beaucoup plus facile que lorſqu'il s'agit d'objets phyſiques; & cet échange eſt préciſement la première ſource de cette volupté intellectuelle que la peinture de caractères élevés, fermes & nobles, & le récit d'actions hardies, grandes & inſpirées par l'amour de l'humanité nous font éprouver. Nous réveillons en nous-mêmes l'orgueil, la fierté, la chaleur d'ame ou la douce ſenſibilité que nous ſuppoſons dans notre héros; & de cette manière tous ces

ſentimens, en devenant aſſez forts pour produire des modifications viſibles, doivent ſe peindre dans nos geſtes & dans nos mines, préciſément de la manière que ceux de pareilles perfections qui nous ſeroient propres, s'y exprimeroient. Vous en avez un exemple dans le jeune *Polydore* de Shakeſpeare, lorſqu'il entend faire le récit des anciennes actions guerrières de *Belarius*, avec cet intérêt que ſes propres vertus martiales & l'amour de la gloire aſſoupi dans ſon cœur devoient naturellement produire. « Ce *Polydore*, dit *Belarius*, l'héritier de » *Cymbeline* & de la Bretagne, que ſon » père nommoit *Guiderius*.---Oh, Jupi- » ter! lorſqu'aſſis ſur un eſcabeau à trois » pieds, je raconte les exploits belliqueux » de ma jeuneſſe, toute ſon ame s'élance » vers mon récit, quand je dis : Ainſi » tomba mon ennemi ; ce fut ainſi » que je poſai mon pied ſur ſa gorge ; » dans le moment ſon noble ſang monte » & colore ſes joues, la ſueur couvre tout » ſon corps, il roidit ſes muſcles, il ſe met » lui-même dans la poſture qui repréſente » l'action de mon récit. Et ſon jeune » frère *Cadwal*, autrefois *Arviragus*, » dans une attitude ſemblable, anime,

» échauffe mon récit, & montre que ſon » ame ſent bien plus encore (1) ».

Ainſi toutes les fois que nous entrons entièrement dans les ſentimens & dans les penſées d'un autre, il n'y a rien à dire de neuf & de particulier des ſentimens que nous tranſplantons, ſi je puis m'exprimer de la ſorte, de ſon ame dans la notre. Mais lorſque nous faiſons abſtraction de nous-mêmes, ou quand peut-être nous nous mettons en oppoſition avec celui qui nous occupe, deux ſentimens, ſavoir, la vénération & l'amour, s'offrent alors à la fois; ſentimens dont l'expreſſion propre eſt très-remarquable.

---

(1) *Cymbeline*, *Acte III*, *ſcène* 3. La traduction ne peut pas rendre la beauté de l'original.

— — — He puts himſelf in poſture
That acts my words. — — —

LETTRE XXI.

LA vénération eſt l'admiration pour un être moral, de manière qu'en le comparant avec nous-mêmes, nous reconnoiſſons ſa ſupériorité. Ce n'eſt que par cette comparaiſon que la vénération devient une affection du cœur, qui, comme telle, n'appartient parconſéquent pas à la claſſe des affections agréables, ainſi que je m'en apperçois trop tard. Cependant il y a toujours quelque choſe de ſatisfaiſant dans l'enſemble de ce ſentiment; c'eſt-à-dire, tant que la repréſentation de la perfection étrangère eſt plus forte que celle de notre propre imperfection; & comme, dans le cas contraire, la vénération ſe change dans un tout autre ſentiment dont l'expreſſion eſt très-différente, (par exemple, lorſqu'elle dégénère en envie & en malveillance, ou que dans ſon expreſſion elle prend une nuance particulière, ce qui arrive lorſque la crainte ou la honte s'y aſſocient) elle pourra conſerver la place

que je lui ai assignée parmi les affections agréables du cœur. D'ailleurs, la forme épistolaire n'exige pas une méthode aussi rigoureusement exacte qu'un ouvrage systématique.

La vénération est autant l'opposé de l'orgueil dans ses modifications extérieures, qu'elle l'est par sa nature même. L'expression de l'un & de l'autre de ces sentimens s'opère par la même métaphore ; car tous les deux mesurent les rapports intellectuels de la supériorité morale par ceux d'une hauteur physique ; mais il est naturel de renverser la métaphore suivant la qualité des rapports ; & la vénération fait que l'homme s'abaisse comme il s'élève lorsqu'il est enflé par l'orgueil. En présence d'un objet qui nous inspire de la vénération, non-seulement les muscles des sourcils, de la bouche & des joues devenus moins fermes, s'affaissent ; mais il en est de même de tout le reste du corps, sur-tout de la tête, des bras & des genoux. Lorsque les Orientaux croisent les mains sur la poitrine, tandis que le corps s'incline, leur intention est sans doute d'indiquer par cette nuance particulière la cordialité & la profondeur

du ſentiment dont ils ſont affectés ; & en ſerrant leurs bras fortement contre le corps, ils cherchent à déſigner la crainte, qui, comme je l'ai déja remarqué plus haut au ſujet de la honte, tient, de même que celle-ci, de très-près à la vénération. La raiſon en eſt facile à deviner ; car lorſqu'on compare une force étrangère avec notre foibleſſe, le ſentiment de celle-ci fait néceſſairement naître la crainte ; & il nous eſt impoſſible de nous défendre de la honte toutes les fois que nous avons à redouter que l'être plus parfait ne s'apperçoive de nos imperfections. Ce ſont auſſi ces deux ſentimens qui renforcent la tendance vers la ſéparation & l'éloignement, qui ſont déja fondés ſur la nature même de la vénération ; car celui qui en eſt pénétré ſe croit indigne d'un commerce plus particulier avec l'être qui lui paroît ſupérieur en mérite, ainſi que l'orgueilleux eſt perſuadé du contraire à l'égard de celui qu'il place au-deſſous de lui. Le premier s'éloigne donc comme celui-ci à une certaine diſtance, & l'eſpace qu'il met entre l'objet de ſa vénération & lui-même devient le ſymbole viſible de leur différence morale.

*

Les affections de l'orgueil & de la vénération ſe rencontrent dans cette ſeule expreſſion ; mais cette reſſemblance n'eſt abſolument qu'extérieure ; car il y a une différence totale entre l'intention ou le motif ſecret du geſte propre à l'une & à l'autre.

Dans une de vos précédentes lettres vous avez élevé en paſſant un doute contre l'aſſertion, que l'inclination du corps eſt l'expreſſion de la vénération adoptée par toutes les nations, tant policées que barbares. Je ne pénétrois pas alors votre penſée, mais je m'apperçois aujourd'hui que, ſelon vous, quelque petit peuple exiſtant dans un coin reculé du globe, ou caché dans une île éloignée, pourroit bien faire une exception à cette règle générale ; &, ſi je ne me trompe, mon ami, vous aviez ſans doute en vue la petite nation aimable & intéreſſante d'O-Tahiti. Je conviens que Hawkesworth donne pour l'expreſſion de la vénération adoptée par ce peuple l'uſage de découvrir la partie ſupérieure du corps juſqu'aux hanches ſans aucune reſtriction (1).

(1) Voyez *l'Hiſtoire des derniers voyages autour*

Mais

du ſentiment dont ils ſont affectés ; & en ſerrant leurs bras fortement contre le corps, ils cherchent à déſigner la crainte, qui, comme je l'ai déja remarqué plus haut au ſujet de la honte, tient, de même que celle-ci, de très-près à la vénération. La raiſon en eſt facile à deviner; car lorſqu'on compare une force étrangère avec notre foibleſſe, le ſentiment de celle-ci fait néceſſairement naître la crainte, & il nous eſt impoſſible de nous défendre de la honte toutes les fois que nous avons à redouter que l'être plus parfait s'apperçoive de nos imperfections. Ce ſont auſſi ces deux ſentimens qui renforcent la tendance vers la ſéparation & l'éloignement, qui ſont déja fondés ſur la nature même de la vénération ; car celui qui en eſt pénétré ſe croit indigne d'un commerce plus particulier avec l'être qui lui paroît ſupérieur en mérite, ainſi que l'orgueilleux eſt perſuadé du contraire à l'égard de celui qu'il place au-deſſous de lui. Le premier s'éloigne donc comme celui-ci à une certaine diſtance, & l'eſpace qu'il met entre l'objet de ſa vénération & lui-même devient le ſymbole viſible de leur différence morale.

Les affections de l'orgueil & de la vénération ſe rencontrent dans cette ſeule expreſſion ; mais la reſſemblance ne conſiſte que dans l'extérieur ; car il y a une différence totale entre l'intention & entre le motif extérieur du geſte propre à l'une & à l'autre.

Dans une de vos précédentes lettres vous avez élevé en paſſant un doute contre l'aſſertion, que l'abaiſſement du corps eſt l'expreſſion de la vénération adoptée par toutes les nations, tant policées que barbares. Je ne pénétrois pas alors votre opinion, mais je m'apperçois aujourd'hui que, ſelon vous, quelque petit peuple exiſtant dans un coin reculé du globe, ou caché dans une île éloignée, pourroit bien faire une exception à cette règle générale ; & vous aviez ſans doute en vue la petite nation aimable & intéreſſante d'O-Tahiti, ou je me tromperois bien fort. Je conviens que Hawkesworth donne pour l'expreſſion de la vénération adoptée par ce peuple l'uſage de découvrir la partie ſupérieure du corps juſqu'aux hanches ſans aucune reſtriction (1).

(1) Voyez l'*Hiſtoire des derniers voyages autour*

Mais

Mais on peut demander ſi c'eſt avec raiſon ; car que ſeroit-ce, ſi cette nudité, du moins ſuivant le ſens de l'origine de cet uſage, ne déſignoit que la franchiſe, la cordialité & l'innocence, qui dévoilent le ſein, pour prouver que rien de méchant, rien d'inſidieux n'y eſt caché ? Que ſeroit-ce, dis-je, ſi l'hiſtoire ancienne de ce peuple, mieux connue, nous offroit peut-être la véritable origine d'une coutume qui lui eſt particulière ? La circonſtance, que ces inſulaires ne voulurent abſolument pas permettre que l'héritier préſomptif de leur île, ainſi que ſa ſœur, qui lui étoit fiancée, reſtaſſent dans le fort des Anglois, & que leurs chefs eux-mêmes étoient ſouvent ſi circonſpects & ſi retenus dans leur commerce avec ces étrangers, annonce une crainte qui donne du

---

du monde, *L. II.* Du moment qu'on les vit venir de loin (le jeune héritier préſomptif & ſa ſœur) Oberrea & pluſieurs perſonnes de ſa ſuite qui ſe trouvoient avec elle dans le fort, ſe découvrirent la tête & toute la partie ſupérieure du corps juſqu'aux hanches, & allèrent ainſi au-devant d'eux. Tous les autres Indiens, placés hors du fort, firent la même cérémonie. Par conſéquent l'action de découvrir le corps eſt, ſelon toutes les apparences, chez ce peuple, un ſigne de vénération & de reſpect.

poids à cette conjecture, & qui ſert en même-tems à la conſtater (1). Quoi qu'il en ſoit, l'origine & la ſignification de la cérémonie dont il s'agit ici, ſont encore enveloppées de nuages trop épais, pour qu'on puiſſe en déduire une objection valable contre l'univerſalité d'un geſte qu'on trouve chez toutes les autres nations connues. Au reſte, cette ſingularité exclud auſſi peu l'expreſſion univerſelle de la vénération, que l'action de découvrir la tête peut le faire dans une grande partie de l'Europe où cet uſage eſt adopté ; & votre objection n'auroit quelque force, qu'autant que Hawkesworth & Forſter aſſuraſſent poſitivement que les inſulaires de la mer du Sud ne s'inclinent jamais en marquant du reſpect ou de la vénération à leurs ſupérieurs ; mais ces auteurs n'avancent nulle part une pareille aſſertion, & il ne me ſeroit même pas difficile de prouver qu'ils diſent plutôt le contraire.

L'amour contemple autrement que

(1) *Ibidem.* Comparez Forſter, *Voyage autour du monde*, L. I, *p.* 251.

la vénération une perfection étrangère ; car ſi, affectés par ce ſentiment, nous en comparons les différens degrés avec ceux de notre propre mérite, animés par l'amour, nous la conſidérons, ou, pour mieux dire, nous l'embraſſons avec le plus vif deſir, ſuivant les rapports avantageux qu'elle a non-ſeulement avec notre perfection perſonnelle, mais auſſi avec notre bonheur. La ſimple beauté corporelle excite déja en nous un ſentiment doux & qui tient à l'amour ; mais l'amour proprement dit, qu'il faut diſtinguer de cette paſſion groſſière qui rapproche les deux ſexes, s'attache davantage aux qualités de l'ame, & ſur-tout à celles du cœur ; & dans leur nombre il choiſit de préférence celles dont les effets, ainſi que la beauté, flattent immédiatement le ſentiment d'une manière agréable. Quand les charmes du corps ſe réuniſſent à ces qualités ; lorſque cet impérieux penchant qui attire les deux ſexes l'un vers l'autre, ou quand la tendreſſe des parens envers leurs enfans, qui tient de ſi près à ce penchant, s'y aſſocient, alors le ſentiment monte ſans doute au plus haut degré, & ſon expreſſion devient

plus éloquente & plus animée. Même des perfections ſolides, plus chères à l'eſprit qu'au cœur, peuvent faire naître l'amour; mais l'expreſſion de cette paſſion prend alors l'air vague d'une ſatisfaction tranquille & ſévère: nous ferons donc mieux d'oppoſer ce ſentiment ſous le nom d'amitié ou de bienveillance, à cet autre ſentiment plus caractériſé qui ſe diſtingue par une molleſſe, une douceur & une tendreſſe qui lui ſont propres & particulières.

Un philoſophe anglois m'a épargné la peine de vous peindre l'expreſſion de ce ſentiment. Burke dit (1): « Lorſ-» que nous avons ſous les yeux des ob-» jets que nous aimons & qui nous plai-» ſent, le corps, autant que j'ai pu l'ob-» ſerver, prend l'attitude ſuivante: La » tête eſt un peu penchée d'un côté; » les paupières ſe rapprochent plus qu'à » l'ordinaire; l'œil, dirigé vers l'objet, » ſe meut avec douceur; la bouche eſt » entr'ouverte; la reſpiration eſt lente, » & de tems en tems coupée par un pro-» fond ſoupir; tout le corps eſt replié ſur

(1) *Recherches philoſophiques ſur l'origine de nos idées du Beau & du Sublime*, p. 286 de la troiſième édition.

» lui-même, & les bras tombent négli-
» gemment le long du corps. Tout ceci
» eſt accompagné d'une ſenſation inté-
» rieure de langueur & de défaillance ».
Ce qui ſuit eſt une remarque, qui, en la généraliſant un peu, eſt vraie pour toutes les eſpèces d'expreſſions, & cette raiſon m'engage à la placer ici. « Ces
» phénomènes ſont plus ou moins vi-
» ſibles ſuivant la force de la ſenſi-
» bilité de l'obſervateur, & le degré
» de beauté de l'objet; & pour qu'on
» ne trouve pas notre deſcription exa-
» gérée, (ce qu'elle n'eſt certaine-
» ment pas) il faut faire attention à
» cette marche graduée de l'expreſ-
» ſion, qui, depuis le plus haut point de
» la beauté parfaite de l'objet, & de
» l'amour exalté au ſuprême degré du
» ſpectateur, deſcend juſqu'au dernier
» échélon de la médiocrité de l'un, &
» de l'indifférence parfaite de l'autre ».
Comme les modifications indiquées par Burke appartiennent preſque toutes à la claſſe des affections phyſiologiques, dont j'écarte les explications, je me bornerai à les diſtinguer ici, & à faire mention, en peu de mots, des actions, par leſquelles ſe manifeſtent, à la vérité, auſſi

l'amitié & la bienveillance, mais principalement l'amour.

Le premier & le plus essentiel des penchans de l'amour est celui qu'Aristophane désigne dans Platon par une fiction plaisante, & cependant très-riche en idées; savoir, le penchant de réunion & de communauté, qui, lors de la plus parfaite harmonie des ames, acquiert souvent un tel degré de force que si, suivant l'expression du comique Grec, Vulcain descendoit du ciel pour unir les deux amans, comme il assembleroit dans sa forge deux morceaux de fer à coups de marteaux, ils se trouveroient au comble de leurs vœux (1). Les amans, en se serrant les mains, ou en entrelaçant leurs bras, obéissent à ce doux penchant. C'est ce même penchant qui les attire, lorsque, se tenant étroitement embrassés, ils réunissent leurs joues & leurs lèvres brûlantes, & que, se passant mollement le bras autour du col, ils reposent alternativement la tête sur le sein l'un de l'autre. La sublime & pure amitié, dégagée

(1) Platon, *Sympos.* édit. Wolf, *p.* 52.

de toute affection érotique, témoigne auſſi ſon contentement intérieur, ſon deſir d'une communication réciproque des ames, ſon harmonie de ſentimens, d'idées & de vœux par le rapprochement & la réunion des corps : ſoit par un ſerrement de mains, par des embraſſemens, par le baiſer, ou par tel autre moyen que les différens peuples ont adopté à cet effet. L'habitant de Madagaſcar, qui ignore les expreſſions plus animées de l'amitié, ſe contente de poſer ſa main dans celle de ſon ami ſans la ſerrer & ſans embraſſer celui-ci (1) ; & l'inſulaire de la nouvelle Zélande, lorſqu'il veut prouver ſa bienveillance, preſſe ſon nez contre celui de ſon ami, comme nous autres Européens joignons nos lèvres ou nos joues dans le baiſer de l'amitié.

Un ſecond penchant, également naturel, qui caractériſe l'amour, eſt celui qui nous porte à améliorer le ſort de l'objet aimé, d'augmenter ſes perfections & de les mettre dans le jour le plus avantageux, d'acquérir, par

(1) *Voyages* de Sonnerat, édit. de Leipzig, *p.* 317.

des obligations qu'on lui impose, de nouveaux droits à sa bienveillance & à son affection, ou de donner par ce moyen plus de force aux qualités qui nous sont les plus chères; &, lorsqu'il plaît principalement par sa beauté d'en relever l'éclat, & d'en écarter tout ce qui pourroit en affoiblir ou cacher les charmes. --- Quand Schroeder (1), dans le rôle du capitaine *Wegfort*(2), après avoir retrouvé sa fille fugitive, commence à ajouter foi aux protestations qu'elle lui fait de son innocence, on le voit d'une main tremblante, & en lui parlant avec amitié, écarter de son visage ses cheveux en désordre, que les fatigues d'une nuit passée sur pied avoient dérangés. En vous représentant seulement ce jeu en imagination, ne sentez-vous pas combien il y a de vérité, de naturel, & à quel degré il exprime les sentimens du cœur? Le tendre père, trop long-tems privé du bonheur de voir sa fille chérie, veut en jouir à son aise; il ne peut souffrir aucune ombre, aucun

(1) Célèbre acteur allemand.

(2) Dans l'*Ecrin de diamans*, comédie de Sprickmann, *Acte IV, scène 7.*

obſtacle qui pourroit lui cacher le moindre trait de cette figure charmante. Il voudroit pouvoir effacer juſqu'à la dernière trace du chagrin qui a navré le cœur de ſon enfant; avec autant de facilité que ſa main careſſante écarte les cheveux qui couvrent ſon viſage. Par cette aimable ſollicitude, il veut lui faire ſentir quel bon père elle a le bonheur de poſſéder; & en lui prouvant ainſi ſa confiance & ſa joie, il cherche à ſe l'attacher de nouveau par les liens de la reconnoiſſance. Des traits de ce genre, qui portent l'empreinte de l'ame entière, & qui ſont cependant ſi ſimples & ſi faciles qu'ils paroiſſent devoir s'offrir à tout le monde, caractériſent l'homme de génie: plus les artiſtes inſpirés par le génie ſont rares dans toutes les claſſes, & plus de pareils traits frappent le connoiſſeur.

En parlant de l'amour, je dois ajouter en paſſant une réflexion ſur les modifications que les affections intuitives, auſſi-bien que les deſirs, empruntent de leur objet. L'amour, par exemple, a une propriété caractériſtique, lorſqu'il conſiſte en une piété fervente ou en une contemplation concentrée de quelqu'objet agréable de l'imagination, qui, loin

d'être réellement préſent aux ſens extérieurs, n'eſt pas même ſuppoſé comme tel par la penſée. Une prunelle cachée derrière les paupières, avec un regard qui n'eſt dirigé vers aucun point fixe, qui parconſéquent eſt moins brillant, & ſemble concentré dans l'intérieur; tandis qu'un ſombre nuage couvre, pour ainſi dire, l'œil, ſont les traits les plus remarquables de cette nuance; traits qui finiſſent par devenir à la longue un caractère permanent de la phyſionomie d'un pareil dévot ou enthouſiaſte, conſtamment occupé de ſemblables idées. Lorſque les traits de l'accablement de la douleur ſe réuniſſent à ceux que je viens de décrire, l'œil morne & éteint annonce alors une ſouffrance intérieure & myſtique, une imagination qui couve en ſecret des idées exaltées d'un genre triſte & mélancolique. On pourroit dire quelque choſe d'approchant de la vénération, ainſi que de quelques-autres modifications; mais nous avons encore beaucoup de matières importantes à traiter, dont je crois devoir m'occuper de préférence.

LETTRE XXII.

L'ESQUISSE que je vous ai tracée dans ma dernière lettre de l'expreſſion de l'amour vous paroît donc incomplette, & ſelon vous je n'aurois pas dû regarder cette affection comme un doux ſentiment de l'homme heureux,

--- Cui placidus leniter afflat amor (1);

mais plutôt comme une ſenſation amère & douloureuſe du miſérable dont elle trouble le repos :

--- Quem durus amor crudeli tabe peredit (2)?

Vous oubliez ſans doute, mon ami, que nous n'examinons encore que les affections agréables, & que nous n'avons même voulu conſidérer que leurs expreſſions pures & ſimples, ainſi que leurs nuances caractériſtiques & le plus pré-

(1) Tibulle, *El. L. II. El. I, v.* 80.
(2) Virgile, *Enéide, L. VI, v.* 442.

ciſément déterminées. Parconſéquent ſi celle de l'amour triſte, malheureux & prêt à s'abandonner au déſeſpoir prend entièrement l'expreſſion d'autres affections, ou y participe du moins d'une manière très-intime, je n'ai pas eu tort de n'en pas faire mention, principalement ici. Je puis de même, à ce que je crois, paſſer ſous ſilence l'eſtime; car l'expreſſion de ce ſentiment, ainſi qu'un coup-d'œil rapide jetté ſur le deſſin de le Brun le prouvera, n'a aucun caractère propre & diſtinctif: empruntée de la vénération, elle eſt ſeulement plus modérée, & une certaine aſſurance franche, quoique modeſte, y prend la place de la crainte reſpectueuſe.

Commençons l'examen des affections intuitives déſagréables par les ſentimens qui ſont oppoſés à la vénération & à l'orgueil; ſavoir, le mépris & la honte. Le premier de ces ſentimens conſiſte à ravaler les autres au-deſſous de nous-mêmes, en concevant une plus haute idée de nos perſonnes, de nos qualités, & de nos idées que de celles d'autrui; le ſecond conſiſte à nous rabaiſſer nous-mêmes dans l'eſprit des autres, en trouvant qu'une de nos imperfections

ou de nos foibleſſes leur eſt connue. Si à ce rabaiſſement s'allie l'idée que l'imperfection étrangère ou l'opinion déſavorable des autres à notre égard peut avoir une influence réellement nuiſible pour nous, alors ces ſentimens ceſſent d'être purs, quoiqu'ils ne changent pas abſolument de nature. La crainte ſe mêle à la honte ; la haine & la malveillance au mépris. Je dois vous avertir qu'il ne s'agit ici que des expreſſions pures, & que je ne conſidère parconſéquent le mépris & la honte qu'en tant qu'un jugement déſavantageux, ſans l'idée concomitante de quelqu'influence nuiſible & réelle, en eſt l'origine.

Le jeu du mépris eſt la bouffiſſure de l'orgueil ; toute la différence qu'il y a entre ces deux ſentimens, c'eſt que ce dernier eſt plus occupé des perfections perſonnelles, & l'autre des imperfections d'autrui. Les autres marques du mépris ſont de détourner le corps & de ſe préſenter de côté, de lancer d'un air fier un regard rapide, & quelquefois auſſi jetté négligemment par-deſſus l'épaule, comme ſi l'objet n'étoit pas digne d'un examen plus at-

tentif & plus ſérieux ; il arrive ſouvent qu'on y aſſocie l'expreſſion du dégoût indiqué par le nez froncé & la lèvre ſupérieure un peu élevée ; & quand celui qu'on mépriſe paroît avoir une idée trop avantageuſe de lui-même, & vouloir oppoſer de la fierté à notre jugement, l'œil le meſure alors d'un air railleur, tandis que la tête ſe penche un peu de côté, comme ſi, de ſa hauteur, l'on avoit de la peine à appercevoir toute la petiteſſe de l'homme ; les épaules s'élèvent, un rire dédaigneux & mêlé de pitié annonce le contraſte qu'on remarque entre notre grandeur imaginaire & ſa petiteſſe réelle. Si les objets qui excitent notre mépris ne ſont pas des êtres penſans, mais des choſes inanimées (quoique ces choſes ne ſoient mépriſées communément que par leurs rapports avec certaines perſonnes) nous exprimons le peu d'intérêt qu'elles nous inſpirent, en faiſant ſemblant de vouloir les repouſſer ou jetter loin de nous, & nous appliquons figurément ces expreſſions aux objets moraux, aux idées, aux ſentimens, aux caractères, &c. Une des expreſſions les plus ſenſibles du mépris eſt de négliger l'interlocu-

teur, de traiter avec indifférence ſa perſonne, ſes actions, ſes paſſions, ſoit en reſtant dans une tranquillité parfaite, ſoit en s'amuſant à de petites occupations, de manière à lui faire croire qu'on paroît avoir oublié ſa perſonne & ce qui l'intéreſſe, au point même de ne plus ſe ſouvenir de ſa préſence. Cette indifférence devient inſupportable, lorſque, animé par ſon objet, on eſt preſque hors de ſoi-même; car manquer ſon but après qu'on a ramaſſé toutes ſes forces pour l'atteindre, & le manquer de la manière la plus humiliante, en n'excitant pas même la plus légère attention, eſt une eſpèce d'anéantiſſement de notre propre mérite & de notre exiſtence. De-là vient cet effet frappant du contraſte, lorſqu'un acteur continue tranquillement ſes occupations, ſoit en feuilletant un livre, en prenant du tabac avec un air d'indifférence, en rajuſtant ſon habillement, ou en frédonnant une chanſon enjouée; tandis que ſon interlocuteur, tranſporté de fureur, eſt prêt à ſe déchirer lui-même.

Le jeu de la honte varie, comme celui du mépris, ſuivant la différence

des circonſtances : tantôt, par exemple, elle fait prendre la fuite, & tantôt elle nous fait tenir ferme, ſuivant que l'un ou l'autre parti nous paroît le plus propre à maſquer notre foibleſſe découverte. La Nymphe, ſurpriſe au bain, fuit d'un pied léger avec ſes vêtemens ramaſſés à la hâte, vers le prochain boccage, pour échapper aux regards indiſcrets du Satyre curieux. Celui qu'on accuſe d'un défaut moral, cherche à cacher ſa foibleſſe, & à détruire, par ſa préſence, l'opinion déſavantageuſe qu'on pourroit en concevoir à ſon égard ; & ſuivant que ſa faute eſt plus ou moins publique, ſon impudence & ſa diſſimulation plus ou moins grandes, ſon interlocuteur plus ou moins indifférent ou reſpectable, il manifeſte le deſir d'en prévenir le jugement défavorable par toutes ſortes de mouvemens confus & d'excuſes balbutiées ; ou par une attitude roide & immobile, accompagnée d'un ſilence morne & d'un découragement complet, il avoue ſon impuiſſance à ſe ſouſtraire à l'affront mérité. Vous avez vu quelquefois, je penſe, des gens d'un eſprit borné, qu'une honte vive & méritée a rendu immobiles comme des

ſtatues

ſtatues, au point de ne pouvoir avancer ni reculer. Le ſentiment très-déſagréable de leur foibleſſe découverte, entretenu & augmenté à chaque inſtant par la préſence du témoin, leur fait deſirer un prompt éloignement; mais ils ſont en même tems tourmentés de la crainte de s'avouer coupables par leur retraite; ils voudroient dire quelque choſe pour leur défenſe, s'ils ne redoutoient pas d'aggraver le mal, & d'ajouter, par des excuſes maladroites, de nouveaux motifs au mépris qui les accable. Cette irréſolution les aſſujettit dans leur attitude peinée & à demi renverſée; ils ſentent bien la ſotte figure qu'ils ſont; mais après avoir cherché vainement les moyens de ſe tirer d'embarras, ils finiſſent par tirailler quelque partie de leur vêtement, ou par tourmenter le chapeau qu'ils tiennent à la main. Qu'on leur ordonne de s'éloigner, & l'on verra qu'ils obéiront à regret & à pas traînans; ou même, ſans ſe mettre en mouvement, ils attendront qu'on les pouſſe, pour ainſi dire, hors de la place qu'ils occupent. Cette obſtination de ne point en venir à un aveu, & de ne point ſe ſoumettre au mépris, dure autant que le déſir de

s'arracher à cette ſituation pénible, & devient plus roide & plus opiniâtre à proportion que leur propre foibleſſe ſe dévoile davantage, & que l'opinion défavorable qui en réſulte ſe manifeſte d'une manière plus décidée & moins équivoque.

Au reſte, il y a une choſe qui eſt au-deſſus des forces de l'homme livré à la honte, quelque deſir qu'il ait de ſe ſouſtraire au mépris; il lui eſt impoſſible de fixer d'un œil franc & décidé une perſonne dans le regard de laquelle il veut chercher à lire le jugement qu'elle porte de lui, & ſi ſa foibleſſe eſt connue; dès ce moment, il ne jette qu'un coup-d'œil furtif & de travers, ſemblable à un eſpion timide & toujours préparé à la fuite, qui connoît le danger dont il eſt menacé ſi on le prend ſur le fait, & qui ne ſe ſent ni le courage ni l'adreſſe de s'en garantir. L'homme honteux n'ignore pas que l'air de ſon viſage, en général, & ſurtout ſes yeux, expriment de la manière la plus ſûre & la moins équivoque le ſentiment intérieur qui l'agite; & comme il lui importe de ne pas trahir ſa propre turpitude, il cherche à cacher

à tout obſervateur habile des témoins qui peuvent dépoſer contre lui, & à commander à ſes propres regards, toujours prêts à trahir ſon ſecret. Du moment que ſa foibleſſe s'eſt montrée trop à découvert, & que le jugement de celui qui l'obſerve ne ſouffre plus de doute; dès ce moment, dis-je, ſes regards ſe fixent ſubitement vers la terre, & le deſir de ſe juſtifier n'a plus aſſez de force pour les faire relever juſqu'à la hauteur du viſage de ſon adverſaire, & moins encore juſqu'à celle de ſes yeux; car quelque grand que puiſſe être ce deſir, la crainte de ſe trahir entièrement le maîtriſe; de ſorte qu'il doit avoir une répugnance inſurmontable à acquérir une connoiſſance complette des penſées & des ſentimens de ſon interlocuteur, qui, par le jeu de ſes mines manifeſteroit avec tant de certitude ſon mépris. Une femme laide & coquette craint moins de rencontrer une glace fidelle, que l'homme que la honte domine ne redoute des yeux dans leſquels il s'attend à voir tous ſes défauts imprimés d'une manière auſſi exacte que frappante. Rien n'eſt donc plus ſenſible à l'homme accablé de honte,

que de voir que l'on cherche à rencontrer ſon regard : il baiſſe & colle, pour ainſi dire, ſon viſage contre ſa poitrine ; ſon col ſe roidit comme s'il vouloit réſiſter contre les efforts qu'on pourroit faire pour relever ſa tête, & il détourne ſes yeux timides ou les cache même derrière les paupières. — Toutes ces obſervations nous démontrent juſqu'à l'évidence la vérité de cette maxime d'Ariſtote : « La honte eſt dans les » yeux (1) ».

Je ne dirai rien de la rougeur des joues, qui eſt une autre expreſſion phyſiologique de la honte. Vous pouvez conſulter le paſſage cité d'Ariſtote, ſi vous avez envie d'en avoir une explication bien exacte. Ce que les phyſiologues diſent de certains entrelacemens des nerfs, qui tantôt affectent diverſement les artères de la tête, tantôt y accumulent le ſang ou l'en écartent, peut être très-vrai ; mais cela ne ſert nullement à réſoudre la queſtion que nous traitons ici ; car il ne s'agit pas de ſavoir ſi le mécaniſme du corps peut rendre

(1) *Problemat. Sect. XXXI, Quæſt. 3.*

la pâleur & la rougeur poſſibles, & de quelle manière cela ſe fait ; mais pourquoi ce mécaniſme eſt mis en jeu dans les paſſions. Je ſuis enchanté que la forme de notre correſpondance, & la déclaration que j'ai faite plus haut me diſpenſent d'entrer dans des recherches à cet égard ; car il eſt auſſi facile de s'y livrer, qu'il ſeroit mal-aiſé de ne s'y pas égarer, à cauſe de l'obſcurité de la matière.

LETTRE XXIII.

LA haine & le mépris, la honte & le repentir peuvent ſe trouver enſemble ; mais on peut auſſi mépriſer ſans haine, & avoir de la honte ſans repentir ; c'eſt-à-dire qu'on peut avoir du mépris pour une imperfection qu'on remarque dans autrui, mais qui ne peut pas être nuiſible à nous-mêmes ni aux perſonnes que nous aimons, ſans que cette mauvaiſe qualité excite notre haine ; & de même l'on eſt honteux, ſans cependant avoir du repentir, lorſqu'on ne voit dans ſa propre imperfection qu'une foibleſſe, dont

l'abſence ſeroit peut-être un plus grand défaut, & dont on eſt ſeulement fâché que les autres aient une idée trop claire & trop vive. Les affections désagréables que je me propoſe d'examiner dans cette lettre ſont d'une autre nature; elles naiſſent de la repréſentation qu'on ſe fait de maux réels qui nuiſent à notre bonheur, & qui pourroient le détruire. Je n'en trouve que quatre à diſtinguer par rapport à l'art du comédien, dont deux ſe rapportent à la cauſe, & deux au ſentiment du mal.

Les deux premières de ces affections, qui ont rapport à la cauſe du mal, ne ſont que des deſirs muets, qu'on cache, dont on arrête l'activité, & qu'on n'apperçoit peut-être auſſi que d'une manière confuſe; elles nous portent à attaquer l'objet qui les inſpire, ou à nous en détacher avec effort. La crainte proprement dite ne leur donne pas toujours naiſſance; une ſorte d'eſtime accordée à celui qui nous offenſe influe aſſez volontiers ſur nos ſentimens; quelquefois des égards qu'on ſe doit à ſoi-même font impreſſion ſur notre manière de penſer; mais ſouvent auſſi nous ſommes gouvernés par d'autres conſidérations

tout-à-fait différentes, fondées ſur le mépris ou ſur l'eſtime & l'attachement qu'on a pour la perſonne de qui nous avons à nous plaindre. Lorſqu'un homme eſt chagriné par une femme qu'il aime ; quand une perſonne illuſtre par ſon rang & par ſes qualités perſonnelles ſe trouve inſultée par un homme du peuple ; tous les deux commandent à leur colère, prête à éclater : l'un par amour pour ſa compagne, l'autre pour ne pas ſe compromettre ; & tous les deux, en luttant ainſi contre leur colère, qu'ils concentrent ou étouffent dans l'intérieur de leur ame, peuvent pâlir & trembler, comme s'ils étoient réellement ſaiſis de crainte. Ce ſentiment pourroit être rendu par *fâcherie*, dénomination qui exprime ce mêlange de colère & de ce je ne ſais quoi, dont je cherche inutilement le mot propre. Vous avez trouvé dans ma dix-ſeptième lettre la deſcription des modifications extérieures de cette affection, ſur-tout dans les paſſages que j'ai empruntés des meilleurs philoſophes & des auteurs les plus eſtimés. Mendelsſohn y donne à ce ſentiment le nom de *chagrin*, cauſé par une offenſe ; dénomination dont je ne ſuis pas ſatisfait, parce qu'elle

n'indique pas l'eſſence de cette affection, & ſa différence avec celles qui lui ſont oppoſées, auſſi exactement que je le deſirerois à préſent. Le mot chagrin n'exprime pas comme celui de fâcherie le rapport à la cauſe du ſentiment déſagréable; puiſque, craintifs ou indulgens, le chagrin nous porte à nous éloigner de l'objet qui le cauſe, tandis que la fâcherie nous diſpoſe plutôt à nous en approcher & même à l'attaquer. Je me rappelle encore que ce dernier ſentiment ſe change en haine, lorſqu'on reconnoît un être moral pour la cauſe de ſa ſituation malheureuſe; mais le jeu de cette haine n'a rien de particulier, excepté que, lors de la préſence de l'objet qu'on hait, le regard courroucé ſe porte ſur lui, tandis que le corps s'en détourne avec un mouvement de colère.

Je ſuis obligé d'entrer dans de plus grands détails à l'égard des deux autres eſpèces d'affections déſagréables qui ſe rapportent au ſentiment du mal. Je les nomme *ſouffrance* & *abattement*, ou *mélancolie*. La ſouffrance eſt une affection inquiète & active qui ſe manifeſte par la tenſion des muſcles.

C'eſt une lutte intérieure de l'ame contre la ſenſation douloureuſe, & un effort de la ſurmonter & de s'en débarraſſer. L'abattement ou la mélancolie, eſt, au contraire, une affection foible & paſſive : c'eſt un relâchement total des forces, une réſignation muette & tranquille, ſans réſiſtance ni contre la cauſe, ni contre le ſentiment même du mal. La cauſe du mal eſt ou ſupérieure à nous, ou elle ne peut plus être repouſſée; auſſi ne voulons-nous pas, ou, pour mieux dire, ne pouvons-nous pas penſer à la vengeance. Le ſentiment du mal a déja laſſé notre réſiſtance & affoibli nos forces, & parconſéquent il a déja perdu de ſa violence. Le premier ſentiment de Niobé, privée de ſes enfans, fut l'étourdiſſement; le ſecond, la fureur de la douleur portée au ſuprême degré; le troiſième ſeulement fut l'abattement ou la mélancolie; car les dieux, émus de pitié, ne la changèrent en rocher qu'après qu'elle fut de retour dans ſa patrie.

Cicéron eſt d'avis que, par cette fiction de la métamorphoſe de Niobé, on a voulu indiquer le ſilence éternel

de la triſteſſe (1), & cette explication me paroît aſſez naturelle pour être adoptée. Voyez, au reſte, ſi l'on ne pourroit pas en donner une autre plus convenable à l'art du geſte. Il me ſemble que l'immobilité eſt une qualité que l'aſpect d'un rocher offre plus facilement à la penſée que le ſilence; & une douleur pleine & profonde, telle qu'on doit ſe repréſenter celle d'une mère ſi cruellement privée de tous ſes enfans, eſt en effet immobile; elle eſt plongée toute entière dans la repréſentation de ſon malheureux ſort; & ainſi que l'ame fixe, pour ainſi dire, d'un œil hagard cette ſeule idée, le corps entier, ſuivant une analogie qu'on a déja remarquée ſouvent, conſerve auſſi une ſeule & même attitude (2). Un

(1) *Tuſcul. Quæſt. L. III, c. 26. Niobe fingitur lapidea, propter æternum, credo, in luctu ſilentium.*

(2) Comparez Ovide, *Métamorph. L. VI, Fab. 3, v.* 303-309, où la métamorphoſe de Niobé eſt auſſi expliquée par l'immobilité, mais lors de ſon premier abaſourdiſſement.

Diriguitque malis. —— ——
—— —— *Lumina mœſtis*
Stant immota genis: nihil eſt in imagine vivi. ——
Nec flecti cervix, nec brachia reddere geſtus,
Nec pes ire poteſt. —— —— ——

autre terme de comparaiſon, qui ne me paroît pas moins juſte, eſt l'inſenſibilité; car une mélancolie profonde & livrée à ſes idées ſombres eſt indifférente à tout ce qui l'entoure; elle ne prend garde ni aux actions, ni aux diſcours d'autrui, & il n'y a aucun objet qui puiſſe l'engager à élever ſes regards fixés vers la terre. Quelques-unes des belles ſituations de *Clémentine*, dans *l'hiſtoire de Grandiſon*, expliqueront ceci mieux que les exemples que je pourrois emprunter du théâtre. Avec quelles vives inſtances le Général ne doit-il pas prier ſa ſœur, jadis ſi complaiſante : « Ne nous dédaignez pas! » N'ayez point pour nous du mépris! Si » vous nous aimez encore, honorez-nous » d'un regard amical » (1)! Et lorſque, ſe rendant à ſa prière, elle eſt prête à ſourire. — — Mais ai-je beſoin de raconter ce trait à un lecteur paſſionné de *Grandiſon*, qui certainement le ſait par cœur?

Le commencement de cette immobilité & de cette inſenſibilité qui ſe ma-

(1) Hiſtoire de Sir Charles Grandiſon, Tome V. L. 1.

nifeſtent lorſque la mélancolie eſt parvenue au ſuprême degré, s'annonce déja dès le principe par une certaine nonchalance & froideur. Tout s'affaiſſe dans l'homme triſte : la tête foible & lourde tombe du côté du cœur ; toutes les jointures de l'épine dorſale, du col, des bras, des doigts, des genoux ſont lâches ; les joues ſont décolorées, & les yeux dirigés vers l'objet qui cauſe la triſteſſe ; ou s'il eſt abſent, les regards ſont fixés vers la terre ; tout le corps même s'y penche :

Ad humum mœror gravis deducit (1) ;

le mouvement de tous les membres eſt lent, ſans force & ſans vie ; la marche eſt embarraſſée, lourde & ſi traînante qu'on diroit que des liens empêchent les jambes de faire leurs fonctions ; toutes les expreſſions des autres ſentimens, ſur-tout des ſympathiques, perdent de leur vivacité ; le deſir de plaire ceſſe avec l'intérêt qu'on ne prend plus aux objets environnans ; l'extérieur eſt

(1) Horat. *De arte poeticâ*, *v.* 110.

négligé, comme l'habillement d'*Hamlet*, lorſqu'avec le pourpoint ouvert, ſans chapeau ſur la tête, avec des bas tombant en déſordre ſur la cheville des pieds, il entre chez *Ophélie* (1), ou comme le coſtume d'*Antiphile*, ſuivant la peinture que Syrus en fait :

--- --- --- Offendimus
Mediocriter veſtitam veſte lugubri ---
Sine auro ornatam, ut quæ ornantur ſibi ;
Nulla mala eſſe re expolitam muliebri :
Capillus paſſus, prolixus, circum caput
Rejectus negligenter. --- (2).

---

(1) *Acte II, Scène* 1.

(2) Térence, *Heautontim. Acte II, Scène* 3, *v.* 44-50. En reliſant ce paſſage, je trouve que Syrus veut ſeulement indiquer à Clinias, que pendant ſon abſence ſa maîtreſſe n'a pas penſé à faire d'autres conquêtes, parce qu'elle n'auroit pas tant négligé ſa parure ſi tel eut été ſon deſſein. Cependant la ſuite prouve que la mélancolie de cette belle avoit auſſi beaucoup de part à cette négligence ; on s'en convaincra en liſant les vers 62-66.

Cl. ——— ——— Quid ait, ubi me nominas ?
Syr. Ubi dicimus, rediſſe te & rogare, uti
Veniret ad te : mulier telam deſerit
Continuo & lacrumis opplet os totum ſibi,
Ut facile ſcires, deſiderio id fieri tuo.

Ajoutez à ces traits la pâleur des joues, la tête ſouvent légèrement ſoutenue par la main à la hauteur du front, les yeux couverts dans cette attitude par les doigts, l'amour de la ſolitude & de l'iſolement, la bouche ouverte, la reſpiration lente & ſilencieuſe, entre-coupée de tems en tems par de profonds ſoupirs, & vous en aurez aſſez pour former l'image de la mélancolie avec de petites nuances très-variées, mais toujours reſſemblantes en général. Vous me diſpenſez ſans doute de vous donner l'explication de ces traits; on les comprend tous très-facilement lorſqu'on examine la nature même de cette affection, ſur-tout leur analogie avec la ſituation de l'homme livré à la triſteſſe, qui aime tant à s'attacher à une ſeule repréſentation, dont les idées, avancent ſi lentement d'un ſigne caractériſtique à un autre, & qui renonce ſi complettement & ſi volontairement (à cauſe de l'eſpèce de douceur attachée à la force de ſa triſteſſe) à toute eſpèce de réſiſtance contre le ſentiment du mal dont il eſt accablé (1).

(1) Voyez Planche XX, fig. 1.

Vous trouverez tout cela autrement prononcé dans l'affection de la ſouffrance, à quelques légères reſſemblances près. Ici les mines & les mouvemens décèlent enſemble l'inquiétude, & le combat intérieur de l'ame avec le ſentiment douloureux du mal. L'homme qui ſouffre n'eſt plus, comme le mélancolique, foible & abattu; il eſt oppreſſé, il éprouve des angoiſſes; les angles des ſourcils s'élèvent vers le milieu du front ridé, & vont, pour ainſi dire, au-devant du cerveau troublé & agité par une forte tenſion; tous les muſcles du viſage ſont tendus & en mouvement; l'œil eſt rempli de feu, mais ce feu eſt vague & vacillant; la poitrine s'élève rapidement & avec violence; la marche eſt preſſée & peſante, tout le corps s'allonge, s'étend & ſe contourne, comme s'il avoit un aſſaut général à ſoutenir; la tête, jettée en arrière, ſe tourne de côté en portant un regard ſuppliant vers le ciel; les épaules s'élèvent avec une violente contraction; (mouvement facile, parconſéquent aſſez ordinaire à de moindres degrés de ſouffrance, comme à la pitié & à la plainte ironique) tous les muſcles des

bras & des pieds ſe roidiſſent ; les mains fermées, qui ſe tiennent avec force, ſe quittent, & ſouvent elles ſe retournent en ſe détachant du devant du corps, ou elles pendent vers la terre avec les doigts fortement entrelacés (1). Lorſqu'enfin les pleurs inondent le viſage, ce ne ſont pas les larmes pleines, gonflées & iſolées qui s'échappent des yeux de l'homme qui n'a pu aſſouvir ſa colère ; ce ne ſont pas non plus les larmes douces & taciturnes du mélancolique qui coulent d'elles-mêmes des vaiſſeaux pleins & relâchés ; c'eſt un torrent, qu'une commotion viſible de la machine entière & des ſecouſſes convulſives de tous les muſcles du viſage expriment avec force des glandes lacrymales.

La ſouffrance étant par ſa nature ſi active & ſi inquiète, vous comprendrez facilement que dans ſes attaques médiocrement fortes, l'homme qui ſouffre doit ſe livrer à toutes ſortes de mouvemens indéterminés ; & que, s'agitant en tout ſens ſur ſon ſiège, il s'élancera tantôt

(1) Voyez Planche XX, fig. 2.

en

en ſuivant des directions irrégulières ; tantôt il errera à l'aventure, tourmenté par une anxiété ſecrète. L'individu qui ſouffre reſſemble au malade, qui, éprouvant dans toutes les ſituations des inquiétudes & un mal-aiſe, eſpère ſans ceſſe d'en trouver enfin une plus commode ; mais qui, ſe tournant de côté & d'autre, la cherche toujours ſans jamais la trouver. Lorſque la ſouffrance va juſqu'au déſeſpoir, alors ces mouvemens irréguliers cauſés par une anxiété intérieure, deviennent violens : dans cet état l'homme ſe jette à terre, il ſe roule dans la pouſſière, s'arrache les cheveux, ſe déchire le front & le ſein. — Je me rappelle de vous avoir déja donné, dans une de mes précédentes lettres, des exemples qui viennent à l'appui de cette obſervation, & d'y avoir ajouté l'explication, qu'une réflexion rapide peut offrir à tout le monde. Cléopatre & Œdipe furent tous les deux les auteurs de leurs infortunes ; ils tournèrent leurs mains contre eux-mêmes avec la même fureur que la colère met à punir l'offenſe ; ne devroit-on pas croire parconſéquent que la colère, cauſée par leurs propres folies, ait armé leurs mains pour s'en punir ?

Mais nous avons vu que lors même qu'aucune idée de repentir n'a lieu, & que l'homme, pleinement convaincu de la juſtice de ſa cauſe, dirige entièrement l'attaque vers celui qui l'a offenſé, & dont il veut la deſtruction; qu'alors auſſi il exerce ſa fureur ſur lui-même, au défaut du véritable objet de ſa vengeance. Nous voyons donc pourquoi dans les ſouffrances brûlantes & inſupportables le même effet a lieu, ſans que l'homme ſoit pour cela animé de colère contre lui-même (dont, en général, on ne peut pas ſe faire une idée trop nette) ni contre les autres. A qui, en effet, une épouſe malheureuſe s'en prendroit-elle dans le premier tumulte de ſes affections, lorſque, près du tombeau de l'objet de ſon amour, & déchirée par le ſentiment douloureux de ſa perte, elle s'arrache les cheveux? Cependant une certaine uniformité d'effets en préſuppoſe une dans la cauſe; & à quelle cauſe commune pourroit-on attribuer les violences que le repentir, la vengeance & la douleur déterminent l'homme à exercer ſur lui-même? A mon avis, dans chacun de ces cas elles ne ſont autre choſe que les explo-

ſions de la douleur, que les efforts de l'ame, par leſquels elle cherche à ſe débarraſſer de l'idée inſupportable d'un mal, ainſi que des ſenſations déſagréables cauſées par les effets phyſiques de cette idée. Cette dernière circonſtance me paroît démontrée, parce que la tête, le front, le ſein, les joues, & les flancs ſont principalement expoſés à l'attaque; ainſi elle ſe fait préciſément ſur les parties dans leſquelles les paſſions font le plus fermenter le ſang, & où elles cauſent les émotions les plus fortes dans le ſyſtême nerveux. Il ſemble que l'ame cherche à appaiſer le tumulte intérieur du ſang en lui faiſant jour; & quand même le deſir qu'elle a de ſe ſoulager lui cauſe une nouvelle douleur, parce qu'elle le ſatisfait avec trop d'impétuoſité, cette douleur produit cependant un bon effet, en ce qu'elle détourne pour quelque tems l'attention du mal le plus inſupportable en la dirigeant vers un autre d'une nature différente. La critique de Bion étoit donc plus ſpirituelle que ſolide, lorſque l'action d'Agamemnon, qui, dans l'*Iliade*, s'arrache les cheveux, lui a paru ridicule & déplacée. Il eſt certain que ce n'eſt point par une tête chauve qu'on

ſoulage la douleur, mais bien par l'action par laquelle on ſe dépouille de ſes cheveux (1). Les violences cauſées par une conſcience déchirée de remords ont encore un motif plus fin, qui paroît ſi important au philoſophe romain; c'eſt-à-dire, que la penſée d'une juſtice exercée ſur ſoi-même tranquilliſe & conſole en quelque ſorte l'ame. A force égale, l'affection du repentir agira en pareils cas avec plus de douceur que celle de la colère, parce que dans la première l'homme a ſon propre individu pour objet immédiat; tandis que dans l'autre, penſant d'abord à celui dont il a reçu une offenſe, il eſt rejetté enſuite ſur ſes propres imperfections phyſiques & morales par l'impoſſibilité d'aſſouvir ſa vengeance.

Mais, me demanderez-vous, quelle raiſon plauſible peut-on alléguer de ce que les inſulaires d'O-Tahiti ne croient pas donner une plus forte preuve de

(1) Cicéron à l'endroit cité. — *Hinc ille Agamemno Homericus & idem Accianus. — Scindens dolore identidem intonſam comam.*

In quo facetum illud Bionis, perinde ſtultiſſimum regem in luctu capillum ſibi evellere, quaſi calvitio mater lavaretur.

leur joie au retour d'un objet chéri ; qu'en ſe meurtriſſant le ſein, en s'arrachant les cheveux, & en ſe bleſſant à la tête, aux mains & au corps ? C'eſt ainſi que la mère d'Omai, en revoyant ſon fils, ſe déchira de la manière la plus cruelle avec une dent de requin, tellement que ſon ſang ruiſſeloit de tous côtés (1). A mon avis, les violences exercées ſur ſoi-même ne ſont, dans ce cas comme dans la colère, que des efforts pour faire jour à une ſenſation déſagréable & inſupportable. La joie immodérée n'eſt-elle pas une ſorte de ſouffrance pour l'Européen policé, dont le ſang eſt moins bouillant, & qui, en général, n'a que des paſſions tranquilles ? Et le tumulte qu'elle excite dans ſon intérieur ne peut-elle pas le faire tomber en foibleſſe ? Maintenant ſi l'on réfléchit à la violence des paſſions d'un peuple à demi barbare, qui habite un climat où les phénomènes moraux ſont auſſi impétueux que ceux du monde phyſique, & où les paſſions, ſemblables à un coup de vent, com-

(2) Forſter, *Journal du voyage dans la mer du Sud, en* 1766-1780.

penſent la brièveté de leur durée par leur intenſité ; ſi l'on réfléchit, dis-je, à toutes ces circonſtances, quelle explosion d'une joie immodérée pourra encore ſurprendre ? Les voyageurs rapportent que le viſage des O-Tahitiens offre des expreſſions infiniment plus fortes de toutes les affections de l'ame qu'on n'en remarque ſur nos phyſionomies. Il eſt donc naturel de penſer que leurs actions paſſionnées ſont déterminées par un ſang ſi bouillant & ſi impétueux, qu'il ſeroit difficile de nous en former une idée.

Je viens de parler des affections déſagréables de la même manière que j'ai parlé de celles qui ſont agréables, en les prenant dans les degrés ſupérieurs, où leur expreſſion eſt la plus forte & la plus éloquente. J'ai tâché en même tems de peindre celles qui ſont pures & ſimples, & non pas celles qui offrent différentes nuances, qu'elles empruntent ſi ſouvent les unes des autres. L'examen de ces nuances, s'il me paroiſſoit néceſſaire, appartiendroit à la théorie de l'expreſſion compoſée, dont il ſera queſtion par la ſuite ; mais des motifs, que vous approuverez ſans doute, m'engagent à les paſſer ici entièrement ſous ſilence.

LETTRE XXIV.

JE commencerai cette lettre par une petite remarque que je n'ai pu placer ailleurs : il me reſtera aſſez de tems pour répondre à l'objection que vous me faites ſur la manière incomplette dont, juſqu'à préſent, j'ai traité mon ſujet, ou de vous donner gain de cauſe ſi je ne trouve rien de valable à y oppoſer.

La remarque dont il s'agit a déja été faite par Garrik, & chaque amateur du théâtre, qui a de la ſenſibilité & un coup-d'œil juſte, pourra la faire également ; mais je ne me rappelle pas de l'avoir trouvée quelque part généraliſée ; cependant plus je fréquente le théâtre, & plus je trouve qu'elle eſt applicable en mille occaſions ; & que, transformée en un conſeil général, elle peut devenir très-utile aux acteurs.

Garrik doit avoir dit un jour à un comédien françois, qui lui demandoit ſon avis ſur la manière dont il avoit joué dans une pièce : « Vous avez rempli

» le rôle d'ivrogne avec beaucoup de
» vérité ; &, ce qui eſt très-difficile
» à réunir dans de pareils rôles, avec
» beaucoup de grace. Mais permettez
» moi de faire une petite obſervation cri-
» tique, c'eſt que votre pied gauche étoit
» trop à jeun ». En nombre d'occa-ſions je ſerois ſouvent tenté d'en dire à-peu-près autant à certains acteurs : « Suivant mes foibles connoiſſances,
» vous avez rendu juſqu'à l'illuſion tel
» paſſage, telle ſituation, telle ſcène » ; (car rarement me ſeroit-il permis de parler de l'enſemble d'un rôle) « vous
» avez parfaitement imité l'ivreſſe de
» la paſſion dont vous deviez être ani-
» mé ; mais votre pied, votre main,
» votre œil, votre col, votre bouche
» (ou telle autre partie que j'aurois
» trouvée en défaut) étoit trop à jeun ».

Ne penſez-vous pas comme moi qu'une pareille application & extenſion de la critique de Garrik ſeroient en effet fondées ? Comme l'ivreſſe phyſique attaque tout le ſyſtême nerveux du ſommet de la tête juſqu'au bout des pieds, il doit, à mon avis, en être de même de l'ivreſſe morale des affections ; car l'homme n'a qu'une ame, qui modifie

tout ſon corps ; ainſi quand une affection ſimple dirige toutes les forces de l'ame vers un ſeul point, & que les idées & les ſentimens ſont parfaitement à l'uniſſon, alors tout le corps doit en partager l'expreſſion, & le mouvement de chaque membre doit y coopérer. Si, comme je le crois, ce raiſonnement eſt clair, & ſi l'obſervation attentive de la manière dont les affections réelles s'expriment dans la nature peut en conſtater la vérité, que dirons-nous du jeu de tant d'actrices, qui, paroiſſant ſupplier avec inſtance, portent le corps en avant, tandis que les bras croiſés gardent l'attitude ordinaire du repos ? Quel jugement porterons-nous de tant d'autres, qui, en courant, ſouvent avec les bras tendus, au-devant d'un objet ardemment déſiré, ne dérangent pas pour cela la direction verticale du corps ? Comment qualifierons-nous le jeu d'un acteur dans le rôle d'*Azor*, qui, chagrin de ſa figure hideuſe & repouſſante, laiſſe tomber triſtement la tête & les bras ; tandis que ſa démarche, bien loin d'être ſeulement tranquille ou animée, devient, au contraire, courageuſe, fière & provoquante ?

Il me ſeroit facile d'accumuler ici des exemples de pareils contreſens ; mais je ne veux mortifier perſonne, ni donner lieu à des applications malignes : j'aime mieux, à l'occaſion du rôle d'*Azor* dont je viens de parler, ajouter à ce conſeil général un autre plus particulier relativement à l'enſemble du jeu. La démarche que j'ai critiquée dans cet acteur paroît lui être naturelle ; en s'obſervant avec attention & avec impartialité, il auroit certainement trouvé qu'à cet égard il pouvoit le moins s'abandonner à lui-même, & que cet extérieur, devenu défectueux par une mauvaiſe habitude, méritoit principalement d'être ſurveillé. D'autres contractent, par une nonchalence habituelle, une démarche lourde & traînante ; & je me rappelle d'avoir vu un acteur, qui, en jouant un rôle plein de colère & de la plus vive inquiétude, accéléroit à la vérité un peu ſa marche ; mais en élevant ſi foiblement les pieds, qu'à chaque pas on entendoit la ſemelle de ſes brodequins gliſſer ſur les planches. D'autres encore ont le défaut naturel d'un col trop courbé, d'une tête penchée de côté ; &, faute d'y prendre

garde, ils manquent toutes les expreſſions qui demandent un port de tête dégagé & droit. Leur joie la plus vive, par exemple, paroît foible, honteuſe, & quelquefois même ſimulée. Il eſt très-poſſible que des acteurs, dont le phyſique eſt défectueux, ne puiſſent jamais exprimer parfaitement quelques affections de l'ame; mais que demande-t-on du comédien: eſt-ce de jouer ſes rôles avec les défauts qu'il tient de la nature ou de ſes mauvaiſes habitudes, ou doit-il chercher à atteindre le ſuprême degré de perfection, & l'idéal ſublime de l'expreſſion? Si tel eſt ſon devoir, en quoi conſiſtera cet idéal? Sans doute dans l'harmonie la plus complette & la plus ſcrupuleuſement exacte de tous les mouvemens, & dans la manière dont chaque paſſion donnée modifiera un corps exempt de tous les défauts naturels ou contractés par l'habitude. Il faut donc que l'acteur, en étudiant un rôle, ne ſe contente pas de réfléchir, en général, ſur la véritable expreſſion de chaque paſſion, mais il doit chercher avec ſoin à connoître quelle part pourroit y avoir une partie de ſon corps dont il connoît la défectuoſité, ſoit par

ſes propres obſervations, ſoit par le jugement de ſes amis, qui, ſi ſon amour-propre ne repouſſe pas tout conſeil ſalutaire, ne tarderont pas à l'en inſtruire. Eclairé d'une manière ou d'une autre, il doit s'attacher enſuite à habituer cette partie défectueuſe à mettre de la vérité & de la ſoupleſſe dans ſes mouvemens; & quand même il ſera parvenu à en maîtriſer l'emploi, il n'en doit pas moins veiller principalement ſur cette partie avec la plus grande attention ſur la ſcène, autant que l'expreſſion de la paſſion donnée pourra le lui permettre. Ekhoff, courbé par la vieilleſſe, n'oublia jamais le caractère des rôles de fierté & de nobleſſe qu'il avoit à jouer: tant que le regard du ſpectateur pouvoit le ſuivre juſque dans la couliſſe, on le voyoit porter fièrement ſa tête altière, & ce n'étoit abſolument que lorſqu'il ſe trouvoit hors de la vue du public qu'il redevenoit tout-à-coup le vieillard décrépit & courbé ſous le poids des ans qu'on n'auroit pas ſoupçonné être l'acteur qu'on venoit de voir ſortir de la ſcène.

Il ne ſuffit pas que l'harmonie la plus parfaite exiſte entre tous les mem-

bres du corps & entre tous les traits du visage, pour rendre l'expression d'un sentiment; mais il faut aussi que cette harmonie soit proportionnée au degré de force & de vivacité de ce sentiment. Si le desir se manifeste trop par le jeu des bras, & trop peu par le mouvement des pieds; si l'effroi ne fait pas ouvrir assez la bouche & les yeux; tandis que le corps est presque renversé, & que les bras, élèvés avec rapidité, restent immobiles; si la colère ne fait pas froncer assez le front, & laisse appercevoir la tranquillité sur les lèvres, tandis que les pieds frappent la terre avec fureur, &c.; l'illusion & tout effet quelconque cessent subitement pour celui qui apperçoit ce défaut d'harmonie, & l'acteur se retrouve devant ses yeux, tandis qu'il ne devroit voir que le personnage. Vous devez avoir remarqué nombre d'exemples de pareilles incohérences dans l'expression, principalement sur ces visages où brillent trop tous les charmes de la jeunesse. Il y a des fronts qui ne se rident jamais, des lèvres qui ne sauroient s'abattre, & des yeux qui ne peuvent sortir de leurs orbites; en un mot, il y a des

phyſionomies pleines & arrondies, ſur leſquelles certaines affections ſe peignent avec des traits ſi légers & ſi imperceptibles à quelque diſtance, qu'on ne croit en reconnoître tout au plus que les premiers ſymptômes ou une nuance très-fugitive; & lorſqu'en pareils cas le jeu du reſte du corps exprime toute la véhémence de l'affection, il en réſulte un effet fort déſagréable, du moins, à mon avis; de manière que j'aimerois mieux voir l'expreſſion totalement manquée. Cependant comme il n'y a aucune règle ſans exception, celle-ci en admet auſſi quelques-unes; car lorſqu'il faut exprimer, par exemple, des affections ſimulées d'un homme qui n'eſt pas encore exercé à l'hypocriſie, il ſe préſente cette circonſtance ſingulière, que l'acteur habile, forcé de ne pas mieux jouer que le mauvais, doit mettre dans ſon jeu, d'une manière très-marquée, quelque choſe de faux, de diſſonant, de mal-adroit, nuances qui indiquent viſiblement que le but eſt manqué. Ce principe vivifiant, qui, par l'ame, agit ſur tout le corps, ne ſe trouve pas ici dans le rôle; &, conformément à notre ſuppoſition, il y manque auſſi cette

force d'imagination & cette hypocriſie exercée, qui, en ſuppléant au défaut de ce principe, pourroient donner au menſonge le vernis de la vérité. La froide intention qui reſte alors à l'acteur placera l'expreſſion ſeulement dans les parties du corps & dans les traits du viſage dont il ſait par expérience que telle ou telle modification exprime ſupérieurement l'affection à rendre, & les autres membres reſteront dans l'inaction. L'homme faux, par exemple, qui veut paroître aimable & qui ſent confuſément que cette qualité, ainſi que la bonté du cœur, ſe manifeſtent très-particulièrement dans les mouvemens de la bouche & des parties voiſines, y placera donc l'expreſſion de l'amabilité, peut-être en chargeant un peu ce caractère; tandis que ſon front, ſes yeux & tout ſon maintien prouveront le contraire.

Je dois encore obſerver ici que pluſieurs expreſſions mixtes peuvent produire des geſtes & des attitudes qui, ayant des ſentimens contraires à réunir, paroiſſent fauſſes par la contradiction qu'on y remarque, ſans pourtant l'être réellement. Vous ſavez que l'étonnement fait jetter le corps en arrière, & que

l'amitié le fait porter en avant : ainſi lorſqu'un ami qu'on ne s'attendoit pas à voir ſe préſente ſubitement à nous (comme, par exemple, *Otton de Wittelsbach* (1) à *Frédéric de Reuſs*) ce ſera un jeu très-vrai, ou plutôt le ſeul véritable, que de faire un pas en arrière, ou du moins de pencher le corps en arrière à cauſe de l'étonnement; tandis que les bras ſe porteront en avant pour recevoir cordialement l'hôte chéri. Ceci eſt en effet l'attitude qu'a toujours priſe l'acteur qui jouoit ici (à Berlin) ce rôle (2). Du reſte, ſi le vieux Chevalier doit attendre le Comte Palatin dans cette attitude, s'il faut qu'il recule de quelques pas, ou bien s'il doit s'en approcher lentement avec un étonnement mêlé de joie, cela dépendra de la diſtance où dans le premier moment celui-ci étoit du vieillard, & ſi en entrant le Comte ne s'eſt peut-être pas arrêté pour jouir de l'aimable étonnement du vieux Chevalier, & pour lui laiſſer le tems d'en revenir.

---

(1) Tragédie allemande, *Acte III, ſcène* 3.
(2) Voyez Planche XXI.

LETTRE

LETTRE XXV.

CERTES vous avez raiſon de dire que mes remarques ſur l'harmonie parfaite dans le jeu des acteurs conviennent à la plupart d'entr'eux, quoiqu'aucun ne devroit ſe trouver dans le cas d'en avoir beſoin. Il n'eſt pas moins vrai que des comédiens, non de la dernière, ni même de la moyenne claſſe, mais ceux qui, à leurs yeux, paroiſſent poſſéder le plus grand talent, commettent ſouvent les fautes les plus groſſières, moins par diſtraction que par une étude réfléchie. En faiſant cette obſervation, auriez-vous eu en vue cet acteur qui, en jouant le rôle de *Capullet*, repouſſoit avec colère *Juliette*, en s'avançant chaque fois vers elle pour la prendre par la main; & qui, lorſque la pauvre créature, effrayée de ce courroux paternel, faiſoit un pas en arrière, s'en approchoit davantage encore, afin de ne pas laiſſer ſa faute imparfaite? Ou penſiez-vous à celui qui, faiſant le rôle de l'hypocrite Comte *Wenzel*, parloit avec hau-

teur au Comte Palatin, en ſe tenant dans une attitude roide & fière, avec la tête jettée en arrière ? Ou bien vouliez-vous me rappeller ce père de *Zémire* qui, en s'excuſant d'avoir oſé cueillir la roſe enchantée, s'approchoit du monſtre effroyable avec toute l'aſſurance & toute la familiarité d'un homme qui ſavoit très-bien que ſon cher ami & confrère étoit caché ſous le maſque hideux. Il faut convenir que l'on eſt encore bien loin de la perfection toutes les fois que des acteurs ignorans ſe permettent des contreſens auſſi groſſiers, & que le public, trop indulgent ou trop peu éclairé, ne s'en apperçoit pas. Je doute fort que des artiſtes capables de manquer ainſi l'expreſſion, en méconnoiſſant la vérité du ſentiment, & les convenances de la ſituation, puiſſent jamais mériter ce nom honorable, même en faiſant les plus grands efforts pour s'en rendre dignes. Il paroît du moins que des acteurs de ce genre ſont privés du ſentiment de leur art, abſolument néceſſaire pour qu'on puiſſe le porter à ſa perfection ; & ce ſentiment, ſi la nature l'a refuſé, ne peut être ſuppléé ni par des exemples, ni par des théories. Les règles

de tous les arts, en général, ne ſont pas, comme celles de la morale, deſtinées aux vicieux, mais aux meilleurs ſujets.

Mais je m'égare de nouveau dans des digreſſions, que je devrois éviter avec ſoin, puiſque vos remarques & vos objections ne me détournent déja que trop ſouvent de ma route. Cependant celle que, dans ma dernière lettre, j'ai laiſſée ſans réponſe, n'aura pas produit cet effet; car ce que j'ai à dire à cet égard convient peut-être très-bien au commencement de la théorie des expreſſions compoſées.

Voici cette remarque: « L'eſpérance, la gratitude, la pitié, le ſoupçon, l'envie, la joie maligne du malheur d'autrui, la clémence, & pluſieurs autres ſentimens, qui certainement ne peuvent pas manquer d'avoir leur expreſſion propre, ſi toutefois le langage des geſtes ne doit pas être regardé comme la choſe du monde la plus incertaine & la plus incohérente; — toutes ces affections, me dites-vous, n'ont été juſqu'ici caractériſées par aucun trait, & vous prétendez avoir terminé la théorie de l'expreſſion »? —— Je crois en

effet avoir le droit de le dire, mais en me bornant à l'expreſſion ſimple. « Et ces ſentimens, continuez-vous, ne ſont-ils pas également ſimples dans leurs expreſſions »? — Sans doute ils devroient l'être ſuivant leur dénomination; mais vous n'ignorez pas que le nom n'eſt pas toujours d'accord avec la choſe. Quand on vous parle d'un étonnement mêlé de joie, d'une douleur tendre, d'un amour reſpectueux, le compoſé de l'expreſſion verbale vous met déja à même de juger de la diverſité de celle du geſte; mais lorſqu'on vous nomme la gratitude, la pitié, le mépris, ſéduit par une dénomination ſimple, vous voulez vous former auſſi une idée ſimple de la choſe, & cependant un examen ſuperficiel de ces premières affections & des ſecondes ſuffira pour dévoiler l'erreur. Ceci deviendra plus ſenſible en portant un coup-d'œil rapide ſur chacun des ſentimens dont il eſt ici queſtion. Commençons par la gratitude: quel que ſoit le motif qui détermine un cœur reconnoiſſant à la manifeſter, il eſt impoſſible de la caractériſer par des traits propres & individuels; & ſi elle ne doit pas ſe montrer ſimplement comme amour ou comme

vénération ; il faut abſolument alors qu'elle adopte une nuance intermédiaire qui tiendra de ces deux ſentimens. La pitié ne pourra ſe rendre que par le jeu compoſé de l'expreſſion de la bonté & de celle de la ſouffrance. L'envie ne peut ſe diſtinguer de la ſouffrance & de la haine, que par le deſir acceſſoire de ſe cacher à tous les yeux, & par le regard baiſſé & furtif de la honte, qui, dans une ame tant ſoit peu ſenſible encore, accompagne toujours cette paſſion baſſe & mépriſable. Le ſoupçon ne ſe trahira qu'en ajoutant à l'expreſſion du chagrin ſecret le regard ſournois & inquiet de la curioſité, & en prêtant avec anxiété l'oreille à toutes les converſations où l'on croit pouvoir faire quelques découvertes. La clémence ne peut devenir viſible que lorſque l'amabilité de la bonté eſt tempérée par le froid de l'orgueil, qui, en deſcendant, pour ainſi dire, du haut de ſa grandeur, permet à l'autre ſentiment de ſe montrer & de ſe développer. La joie maligne du malheur d'autrui eſt déja, par ſa nature, celle de la haine, & l'on ne pourra la rendre autrement que par l'expreſſion de cette

paſſion. Enfin, l'eſpérance, qui ne voit le bonheur que dans l'avenir, n'eſt jamais entièrement dégagée de crainte : elle ne pourra donc ſe peindre dans les traits du viſage, que par l'expreſſion du deſir, avec un mêlauge de joie & de crainte. Parcourez toutes les autres affections qui nous reſtent à examiner, avec les différentes nuances que Watelet en a indiquées, & vous trouverez que leurs dénominations déſignent ſeulement ou des ſentimens mixtes, comme les précédens, ou des nuances plus ou moins fortes, ou ſimplement des idées abſtraites & philoſophiques ; c'eſt-à-dire, des unités & des variétés ſenſibles à la penſée dans l'intérieur de l'ame, mais qui ne le ſont pas à l'œil dans les modifications extérieures du corps.

Au reſte, ſi vous êtes fâché d'avoir mal raiſonné, tant ſur les exemples que vous m'avez objectés, que peut-être même ſur le fond de la choſe, rétractez-vous en faiſant un léger changement à votre critique, & dites que l'énumération que j'ai faite des affections dont l'expreſſion eſt ſimple & caractériſtique, vous paroît aſſez complette ; mais que mes eſquiſſes du jeu des geſtes qui leur

conviennent en ſont d'autant plus défectueuſes & d'autant plus pitoyables. Je ne combatterai pas une telle critique ; je bornerai ma juſtification à alléguer uniquement que j'en partage la faute avec la langue, & que l'écrivain n'a pas d'auſſi puiſſans moyens que le peintre, parce qu'il ne peut pas, comme celui-ci, employer les couleurs & les contours. Lorſqu'Apulée, en faiſant la deſcription de la repréſentation d'une pantomime de Paris ſur le mont Ida, qu'il vit à Corinthe, dit de la déeſſe des amours : « Qu'elle n'avoit ſouvent danſé que » des yeux (1) » ; le ſens de ce paſſage eſt clair & ſenſible pour tout homme qui a vu des yeux expreſſifs ; mais perſonne ne peut décrire une pareille pantomime : elle veut être indiquée ſeulement par un trait léger & rapide ; il eſt impoſſible d'en achever la peinture.

Après tant de réflexions préliminaires, venons enfin au fait ; mais avant tout, jettons un coup-d'œil ſur le vaſte champ qui s'ouvre à nos yeux & que

(1) Apulée, *Metam. L. X. Senſim annutante capite cœpit incedere* --- ET NONNUNQUAM SALTARE SOLIS OCULIS.

nous avons à parcourir. Eſſayons de trouver combien on pourroit employer de manières de compoſer le geſte, en général. D'abord le deſir d'acquérir de nouvelles connoiſſances, peut ſe combiner avec les autres affections de l'eſprit, de même que celles-ci peuvent ſe combiner entr'elles, & enſuite avec les affections du cœur. Les deſirs peuvent être liés à d'autres deſirs, ainſi qu'à des affections intuitives; ces dernières peuvent l'être entr'elles, de même que les expreſſions variées des ſenſations corporelles avec celles des modifications intérieures de l'eſprit; enfin, il ſe peut que toute la ſérie des geſtes pittoreſques & indicatifs ſoit liée avec les geſtes expreſſifs en général. Ajoutez-y encore les différens degrés poſſibles de chaque affection, les différentes liaiſons & proportions dont le mêlange eſt poſſible, l'un ou l'autre ſentiment étant tantôt le plus vif & le plus frappant; & dites-moi, ſi la ſuite de notre correſpondance ne vous effraye pas, & ſi, avec une telle abondance de matières, vous entrevoyez la poſſibilité de l'épuiſer un jour? Mais, me répondrez-vous, à quoi peuvent ſervir des détails auſſi immenſes & auſſi fatigans,

tandis qu'il ſuffiroit de trouver une règle générale & ſûre qui embraſſât toutes les variétés dont il s'agit. --- Voici, en peu de mots, cette règle générale : « l'expreſſion doit être exacte & préciſe ». Cela aura lieu lorſque la réunion n'ayant rien de trop ni de trop peu, on proportionnera le degré de force à la ſituation de l'ame, en laiſſant dominer le ſentiment principal, tandis que les ſentimens ſubordonnés n'ajouteront que de ſimples nuances à l'expreſſion ; enfin, lorſque dans le mêlange même chaque ſentiment ſera ordonné & modéré ſuivant que ſes rapports déterminés avec tous les autres l'exigent. Celui qui a étudié les effets que chaque affection produit par les modifications des traits du viſage & des mouvemens du corps, & qui, en même tems, a remarqué par quelles parties chaque paſſion s'exprime de préférence, ſentira ſans difficulté de quelle manière des ſentimens différens & variés peuvent ſe réunir en une ſeule expreſſion ; & comment, par exemple, les ſouffrances d'un amant, qui eſt occupé de l'idée tout-à-la-fois voluptueuſe & triſte de ſon amante abſente, peuvent être exprimées par le jeu de

la phyſionomie. La ſouffrance affecte principalement la partie ſupérieure, & la ſenſation voluptueuſe de l'amour davantage la partie inférieure du viſage; parconſéquent, ſi le premier ſentiment n'eſt qu'une nuance, les angles intérieurs des ſourcils s'élèveront d'une manière preſque inſenſible, & jetteront ſur le front une très-légère ombre, qui ſemblera plutôt être produite par un pli que par une ride; on verra, au contraire, errer imperceptiblement autour de la bouche le doux ſourire de l'amour; tandis que la prunelle languiſſante & tournée vers l'objet, aura une expreſſion équivoque & tenant des deux ſentimens. Au contraire, ſi le plaiſir n'eſt qu'une nuance de la ſouffrance qui domine, l'expreſſion principale ſe trouvera ſur le front, & le ſourire errant ſur les lèvres & ſur les joues ſera plus foible. Dans ce dernier mêlange on remarque auſſi plus de tenſion dans les muſcles du reſte du corps, &dans le premier plus de relâchement & de molleſſe.

Pour vous donner un exemple plus frappant du réſultat combiné des nuances de l'expreſſion de pluſieurs ſentimens, je dois vous rappeller les paroles

qu'*Admète* adreſſe en action de grace aux dieux, après les premiers embraſſemens prodigués à *Alceſte* ramenée des enfers par *Hercule*, & après quelques queſtions que l'étonnement du ſuccès de l'entrepriſe du héros lui arrache (1). Ce qui doit être indiqué par le geſte, ſavoir, la direction des yeux, de la tête & des mains, en tant que celles-ci peuvent concourrir à l'expreſſion, tout cela eſt déterminé par la première exclamation : « Dieux auſſi bons que » puiſſans » ! (car ce n'eſt que dans les cieux qu'*Admète* peut placer leur ſéjour.) En continuant : « Regardez » avec complaiſance les larmes que la » joie fait couler de mes yeux » ! l'expreſſion du viſage, qui doit rendre la joie mélancolique, eſt déja indiquée par les paroles. Le deſir doux & timide d'exciter l'attention des dieux fait faire un léger mouvement aux mains, qui ne ſont pas jointes, (car la joie domine dans l'ame, & ce ſentiment eſt expanſif) mais détachées & ouvertes, & s'élèvant chacune de leur côté avec une molle lenteur ; de ſorte que le coude ne forme

(1) *Alceſte* de Wieland.

pas un angle, mais une légère courbure. Le reſte du corps s'élève avec la même molleſſe, & l'indication ſe dirigeant en haut, il penche tant ſoit peu en avant; le pied droit, qui eſt en avant, poſe avec fermeté à terre; le gauche, placé à une petite diſtance en arrière, (parce qu'un pas trop allongé ne s'accorderoit pas avec l'élévation modérée des mains, & avec les bras légèrement courbés) paroît ſoulevé & prêt à faire un nouveau pas en avant. La vénération, liée immédiatement à l'idée des puiſſances céleſtes, permet moins à la tête de ſe jetter en arrière; elle la tient plus près de la poſition verticale, & cache la prunelle derrière les paupières un peu plus que cela n'a lieu dans la ſimple direction des yeux vers le ciel. Le ſentiment de reconnoiſſance dont l'ame eſt pénétrée ajoute à cette vénération l'amour, qui, s'annonçant déja par la douceur, par la grace & par le moëlleux, (qualités que nous exigeons dans tous les mouvemens en général) doit encore faire tourner la tête un peu vers un côté, & de préférence vers celui du cœur(1). *Admète* continue:

(1) Voyez Planche XXII, fig. 1.

» Comment un mortel peut-il vous té-
» moigner ſa reconnoiſſance, ſi ce n'eſt
» par des larmes de joie »? Quelle expreſſion doit-on trouver ici? Vous voyez que tout le mêlange de ſentimens ſubſiſte; aucune des affections réunies ne ceſſe; aucune nouvelle ne s'y aſſocie: mais leur degré & leurs rapports intérieurs ſont changés. Le deſir d'attirer les regards des dieux ſur ces larmes de joie, ſera preſqu'éteint par le ſentiment de l'impuiſſance d'exprimer autrement que par elles la reconnoiſſance dont l'ame eſt pleine; l'idée de la grandeur des dieux domine donc dans ce moment, & le ſentiment de la vénération devient prépondérant. Ce même ſentiment exige parconſéquent l'expreſſion la plus forte, tandis que la plus foible appartient à la joie, au deſir & à l'amour; mais vous ſavez que la vénération affaiſſe les muſcles du viſage, ainſi que tous les membres du corps, & qu'elle s'éloigne par reſpect. Toutes ces nuances doivent donc ſe mêler à l'attitude & aux geſtes d'*Admète*; cependant avec une modération néceſſaire, pour que l'exiſtence continuée des autres affections ne ſoit pas

méconnue. Il faut donc que tous les traits du viſage offrent encore des marques ſenſibles de plaiſir ; le corps, ne ſera pas couvert par les bras, & ne ſe repliera pas ſur lui-même ; mais la tête ſera un peu plus penchée ; le blanc des yeux deviendra plus viſible qu'auparavant ; les bras & les mains, ſans cependant pendre tout-à-fait inanimés le long du corps, prendront inſenſiblement une poſition perpendiculaire ; le pied gauche ſera ferme, & le droit, un peu ſoulevé, paroîtra prêt à ſe porter en arrière ; le corps ſe penchera en arrière à-peu-près autant qu'il l'étoit d'abord en avant (1). C'eſt ainſi que devroient être, à mon avis, l'attitude & le geſte pendant la déclamation lente, traînée & ſolemnelle de cette phraſe : « Comment » un mortel peut-il vous témoigner ſa » reconnoiſſance » ; car dans la ſuivante : « Si ce n'eſt par des larmes de joie » ? je ne ſerois pas fâché de voir revivre le deſir d'exciter l'attention des dieux, qui, dominant toujours dans l'ame, y étoit ſeulement ſuſpendu ; & tandis que

(1) Voyez Planche XXII, fig. 2.

le reſte de l'attitude fut conſervé, & que la main gauche déployée parut encore baiſſée vers la terre, de voir la droite ſe lever avec la même inflexion douce & ſouple du bras qu'auparavant; en montrant, pour ainſi dire, ces larmes, & en les préſentant au ciel comme une offrande de reconnoiſſance; mais alors il faudroit que la tête ſe jettât de nouveau en arrière, & que l'air ſolemnel de la vénération fût tempéré par une plus forte nuance de l'expreſſion de l'amour.

Quelque facile que ſoit le développement du jeu convenable à la ſituation que je viens d'examiner, je ne le continuerai pas; car je crains, mon ami, de ne vous avoir déja que trop occupé de tous ces détails minutieux. Au reſte, votre propre ſenſibilité vous convaincra ſuffiſamment, qu'ici l'expreſſion ſimple de la joie, de la douce triſteſſe, du deſir ou de la vénération, manqueroit entièrement le but. Et en m'accordant que le mêlange, ainſi que le degré de ce mêlange, ont été déterminés avec exactitude, votre imagination vous ramènera naturellement aux attitudes que je viens d'indiquer, quand même

vous ne demanderiez pas dans le jeu de l'acteur une auſſi grande préciſion, relativement aux plus petites nuances de l'expreſſion des ſentimens dont il doit être affecté. La ſévérité du théoréticien convient auſſi peu au juge, que l'indulgence de celui-ci peut être exigée du premier.

LETTRE

LETTRE XXVI.

EN cherchant des exemples pour développer en détail tous les mêlanges poſſibles des différens geſtes dans chaque claſſe d'expreſſions, je regarde comme une choſe ſi facile d'indiquer celle qui eſt convenable à un mêlange déterminé de ſentimens, que ce travail me ſemble ſuperflu; parce que chacun peut y ſuppléer aiſément par ſes propres réflexions. Il eſt ſans doute ſouvent très-difficile de trouver pour chaque cas le véritable mêlange des ſentimens, ainſi que ſes juſtes proportions; mais ce n'eſt pas l'affaire du théoréticien, qui détermine ſeulement l'expreſſion des ſentimens donnés; cela regarde l'acteur même, qui, en étudiant ſon rôle, doit en pénétrer parfaitement le caractère; & cela concerne auſſi le métaphyſicien, qui, pour en faciliter l'étude à celui-ci, doit lui fournir toutes les idées qui peuvent le guider avec ſûreté. Le comédien, qui veut exercer ſon art en homme inſtruit, & non par pur inſtinct, doit ſans doute apprendre quel

que choſe de plus que la théorie du geſte.

Que le problême donné ſoit de réunir l'expreſſion de deux deſirs oppoſés qui ſe rencontrent dans l'ame ; je ſoutiens que, pour le réſoudre, il ſuffit de connoître ces deux deſirs, ainſi que leurs expreſſions propres & caractériſtiques ; de ſavoir ſi ces deſirs ſont en équilibre, ou ſi l'un prédomine ; enfin, de bien ſaiſir leur degré de prépondérance ; après quoi il ne ſera pas difficile de trouver l'expreſſion véritable, qui, d'une manière frappante, indiquera complettement les affections dont toute la ſenſibilité de l'ame eſt maîtriſée dans la ſituation donnée. Lorſque *Zémire* ſe trouve devant le tableau magique, la crainte & le deſir l'affectent avec une égale force : la crainte lui fait appréhender de faire diſparoître l'apparition par ſon approche, & le deſir l'engage à ſe précipiter dans les bras d'un père tendrement aimé qui déplore ſa perte. L'actrice chargée de ce rôle rendra cette ſituation intéreſſante, en vacillant avec tout le corps tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, en étendant avec rapidité & avec l'air du plus ardent deſir ſes mains

vers le tableau magique, pour les retirer enſuite lentement rejointes, avec l'expreſſion de la douleur, en portant le centre de gravité du corps tantôt ſur l'un, tantôt ſur l'autre pied, ſans néanmoins ſortir de place, quoiqu'elle ſoit dans un mouvement continuel. Le deſir d'*Hamlet* de découvrir le terrible ſecret de ſa famille eſt très-prépondérant dans ſon ame au moment qu'il apperçoit & ſuit le ſpectre de ſon père; mais ce deſir eſt affoibli par la crainte qu'inſpirent un être inconnu & l'idée d'un autre monde. Cet affoibliſſement augmente à meſure que le prince s'approche du ſpectre, & qu'il s'éloigne de ſon compagnon: ainſi lorſqu'il s'arrache en menaçant des bras de celui-ci, ſon jeu & ſes mouvemens doivent être bruſques & animés; dès qu'il commence à marcher, ſon pas ſera lent & modéré, mais ferme & réſolu; ſucceſſivement il deviendra plus circonſpect, moins bruyant, & il embraſſera moins de terrein; enſuite tous ſes mouvemens ſe ralentiront, & le corps approchera davantage de la poſition verticale. Chez *Huon*, lorſque le roi des fées lui préſente le dernier don de la couronne de myrthe,

le desir de la posséder se réunit au sentiment qu'il est indigne de tant de bienfaits non-mérités, & à la tendance qui en résulte de les refuser à l'avenir : il doit donc s'incliner pénétré de respect & de vénération vers *Oberon ;* son regard sérieux, & cependant plein d'amour, doit être fixé sur son bienfaiteur; sa main droite, légèrement avancée, faisant le geste de remercîment, &, pour ainsi dire, prête à recevoir le don, doit être un peu baissée vers la terre ; tandis que la main gauche retournée paroît, en quelque sorte, prête à repousser le don qu'on lui offre (1).

Cependant pour que vous ne me reprochiez pas que je choisis de préférence des exemples faciles, & que je néglige ceux qui offrent de grandes difficultés; je vous prie de m'indiquer vous-même les sentimens composés que vous jugerez possibles, & j'essayerai d'en déterminer l'expression d'une manière satisfaisante. Ou, si vous l'aimez mieux, donnez-moi tel geste possible qui réunisse plusieurs expressions, & nous verrons

(1) Voyez le frontispice d'*Oberon*, conte de Wieland.

comment je réuſſirai à en développer l'expreſſion générale. Je dis générale, car la plus ſpéciale ne peut ſe trouver dans l'expreſſion de la pantomime, parce que celle-ci, de même que l'expreſſion muſicale, indique ſeulement des eſpèces & des claſſes générales de ſentimens. Si vous me montrez un homme de qui les geſtes expriment autant le déſagrément que le chagrin qu'il éprouve, & qui détourne de ſon interlocuteur la partie ſupérieure du corps redreſſé, pour le retourner vers lui preſqu'au même inſtant; qui, avec les deux bras tendus, les mains ouvertes, rapprochées & tremblantes, avec le haut du corps fortement avancé, & avec des yeux fixes qui lancent des regards animés, manifeſte une vivacité colérique: en voyant un tel homme je dirai, ſans héſiter, qu'il exige quelque choſe de ſon interlocuteur, qu'il ne peut obtenir de lui par aucun moyen; que la peine inutile qu'il prend à cet effet lui cauſe un déſagrément mêlé d'une douleur profonde, qui le diſpoſe à s'en arracher; mais que le deſir prolongé & prédominant de parvenir à ſon but le ramène ſubitement vers cet inter-

locuteur ; & que ſes mains, agitées avec vivacité, préſentent, pour ainſi dire, viſiblement à l'œil les idées & les motifs par leſquels il eſpère de le déterminer, ou cherche du moins à ramener toute ſon attention. Certainement ce jeu n'en manifeſtera pas davantage, & pour qu'on puiſſe y reconnoître quelque choſe de plus déterminé, il faut que nous ayons auparavant de ces ſignes de convention que les pantomimes de l'antiquité ont probablement connus & employés dans leurs repréſentations.

J'ignore ſi vous me donnerez d'autres problêmes à réſoudre ; & de quel genre ils pourront être ; je paſſe donc à des recherches qui, intimement liées à la théorie des geſtes compoſés, ont à mes yeux beaucoup d'importance. On peut demander, par exemple, ſi, dans le langage des geſtes, il y a des ſynonimes, des mouvemens d'une même ſignification, qu'on peut employer indifféremment l'un pour l'autre ? Ou plutôt ſi chaque petit changement offre le ſentiment ſous un autre point de vue, & ſert à indiquer une nuance particulière, qui échappe peut-être au gros du

public, mais que le connoiſſeur ſaiſit? S'il n'en eſt pas de même des ſynonimes du langage du geſte comme de ceux de la langue parlée; c'eſt-à-dire, s'ils ne préſentent pas tous la même idée principale, mais avec plus ou moins de nobleſſe & de force, en l'offrant ſous tel ou tel aſpect, ou avec telles ou telles idées ſecondaires? Enfin, ſi le comédien dont le deſir eſt de parvenir à cette rigoureuſe exactitude qui, dans tous les arts, conſtitue le ſuprême degré du mérite de l'artiſte, ne doit pas employer dans le choix de ſes geſtes le même diſcernement fin, délicat & ſévère, qu'un auteur habile ne manque pas d'employer dans le choix de ſes expreſſions? — Il eſt connu, d'après le rapport de Macrobe, que Roſcius & Cicéron ſe firent quelquefois le défi à qui des deux exprimeroit de plus de façons la même penſée; c'eſt-à-dire, l'acteur en variant ſes geſtes, & l'orateur en variant ſes phraſes. En ſuppoſant même que Roſcius n'ait pas remporté la victoire, du moins ne doit-il pas avoir ſuccombé; car le réſultat de ces défis lui donna une ſi haute idée de ſon art, qu'il oſa compoſer un traité uniquement deſtiné à le comparer à

celui de l'orateur (1). Si, comme on peut le croire, les variations de l'un ſe rapportoient à celles de l'autre; ſi, en quelque ſorte, ils ſe traduiſoient réciproquement, Cicéron par des paroles les geſtes du pantomime, & celui-ci par des geſtes les paroles de l'orateur; il en réſultera la preuve, que le langage du geſte a des ſynonimes ſeulement dans le même ſens que la langue parlée, & que dans l'un & l'autre la même idée principale peut s'exprimer différemment, mais toujours avec d'autres idées acceſſoires; il peut arriver, que dans l'un & l'autre cas, le choix entre les ſynonimes ſoit à-peu-près indifférent; mais il eſt très-certain qu'il y en a bien plus où un artiſte profond & doué d'une ſenſibilité exquiſe, qui a parfaitement ſaiſi l'enſemble du caractère de ſon rôle & de ſa ſituation, ainſi que chaque moment iſolé de cette ſituation, ne vou-

(1) Macrobe, *Saturnal*, L. II, c. 10. *Satis conſtat; contendere eum (Ciceronem) cum ipſo hiſtrione (Roſcio) ſolitum, utrum ille ſæpius eamdem ſententiam variis geſtibus efficeret, an ipſe per eloquentiæ copiam ſermone diverſo pronunciaret. Quæ res ad hanc artis ſuæ fiduciam Roſcium abſtraxit, ut librum conſcribere, quo eloquentiam cum hiſtrionia compararet.*

droit pas employer indifféremment une expreſſion pour l'autre.

Vous vous rappellez ſans doute l'eſquiſſe que je vous ai tracée de *Juliette* qui croit entendre venir *Romeo*. Je lui ai donné l'expreſſion pure & pleine du deſir le plus ardent qui animoit ſon cœur ; ſes yeux & ſa bouche étoient ouverts, ſes bras tendus, ſon corps fortement penché du côté d'où venoit le bruit (1). Changez quelque choſe dans cette attitude, & vous en aurez changé la ſignification. A la place de l'œil très-ouvert, mettez-en un dont les paupières, ſe rapprochant davantage, rendent le regard plus fin ; fermez la bouche, retirez la main portée en avant vers le côté d'où le bruit ſe fait étendre, & placez l'index devant les lèvres (2) : ce ne ſera plus l'expreſſion pure du deſir ſubitement excité & dominant dans toute ſa plénitude ; il s'y mêlera déja le deſir de connoître la nature & la direction de ce bruit. Cette nouvelle attitude indique qu'il eſt éloigné, incertain & foible ;

(1) Voyez Planche XIV, fig. 1, page 138 de ce Volume.

(2) Voyez Planche XXIII, fig. 1.

qu'on a beſoin du ſilence & de la tranquillité pour l'entendre & pour le diſtinguer. Ainſi, dans la première attitude le cœur étoit plus dirigé vers l'acquiſition d'un bien ; & dans la ſeconde l'eſprit s'attache davantage à connoître & à examiner une idée. Faites-y encore un plus grand changement ; que le corps ne ſoit pas tant penché, mais, pour ainſi dire, diſpoſé à la ſuite ; que les deux genoux paroiſſent ſe plier, & que le pied, à demi levé dans les attitudes précédentes, poſe à terre avec preſque autant de fermeté que l'autre, en s'écartant du côté où l'on pourra ſe ſauver ; & il ſera aiſé de voir que la crainte ſe mêle ici au deſir. Celui qui écoute ſent qu'il ſe permet une action honteuſe, ou du moins dangereuſe ; car pourquoi, en ſatisfaiſant ainſi ſon deſir, prendroit-il des meſures pour ſa ſûreté (1) ? Ce ſeul exemple nous prouve que ce qui paroît indifférent dans le général, comme, par exemple, telle ou telle attitude en écoutant, ne l'eſt plus du tout dans une ſituation parti-

(1) Voyez Planche XXIII, fig. 2.

culière & déterminée ; & qu'à l'égard des geſtes ſynonymes, on peut à bon droit répéter preſque tout ce que l'abbé Girard dit au ſujet des ſynonymes de la langue (1).

Examinons quelques autres exemples que nous fournira la troiſième eſpèce de deſirs, & prenons pour cela la colère. Repréſentez-vous l'offenſé avec le bras levé, dirigeant le poing fermé vers l'ennemi qu'il ſe hâte d'atteindre, & vous aurez l'expreſſion pure & pleine du deſir de l'attaque. Montrez-le avec le poing fermé, baiſſé vers la terre, & en même tems le corps jetté un peu en arrière, de ſorte qu'il paroiſſe plutôt s'éloigner de l'objet que vouloir s'en approcher, & vous aurez une expreſſion mixte, dans laquelle le deſir, qui s'efforce de s'écarter, lutte avec celui de l'attaque, au point que ce dernier peut à peine être maîtriſé par le premier. Que l'of-

(1) Voyez les *Synonymes françois*, dans la préface. « S'il n'eſt queſtion que d'un habit jaune, on peut » prendre le ſouci ou le jonquille ; mais s'il faut » aſſortir, on eſt obligé de conſulter la nuance. Eh ! » quand eſt-ce que l'eſprit n'eſt pas dans le cas de » l'aſſortiment ? Cela eſt rare ; puiſque c'eſt en quoi » conſiſte l'art d'écrire ».

ſenſé ſaiſiſſe d'une main inquiète & tremblante ſes vêtemens, que ſon regard incertain erre de côté & d'autre, que furieux il marche à l'aventure dans une agitation continuelle, qu'il briſe, déchire ou écraſe quelque choſe, & vous aurez le deſir d'attaque déja détourné de ſon objet, mais encore vif, agiſſant, enflammé; d'abord incertain s'il le quittera, & de quelle manière; enſuite ſe retirant en effet de l'auteur de l'offenſe, & s'attachant à un objet étranger & déterminé. Enfin, que l'homme dans la colère ſe jette ſur ſoi-même, ſoit en s'arrachant les cheveux avec toute l'expreſſion de la fureur, ſoit en y portant de tems en tems les mains avec plus de modération, ou bien en rongeant ſes ongles avec une apparente tranquillité, tandis que ſon ſang bouillonne dans ſes veines; & vous aurez cette ſituation où l'ame, dirigeant ſon attention vers ſa propre imperfection, fait tous ſes efforts pour ſe débarraſſer de ce ſentiment humiliant & pénible. Tantôt ce ſentiment eſt inſupportable, & il n'exiſte pas encore un effort contraire aſſez puiſſant pour modérer le deſir de s'en dé-

livrer ; tantôt il eſt plus foible par lui-même, ou trop retenu par d'autres penchans pour pouvoir ſe déployer dans toute ſa force. Après cette indication générale des diverſes nuances, jugez vous-même ſi avec des caractères déterminés, & dans des momens donnés, le choix de l'expreſſion peut être indifférent, ou ſi l'emploi arbitraire d'une eſpèce & d'un degré contre la convenance de la ſituation, ne ſeroit pas plutôt une faute ſouvent auſſi groſſière que ridicule ? Que diriez-vous de *Tellheim* (1), ſi, au mépris de la nobleſſe de ſa façon de penſer & de la politeſſe, il mettoit ſa main ſur *Minna*, qu'il ſoupçonne de tralliſon, ou ſi le ſentiment de ſa poſition odieuſe le portoit à s'arracher les cheveux ou à déchirer ſes habits ? Que diriez-vous d'une mère de Bethléhem, qui, en voyant maſſacrer ſon enfant, commanderoit à ſa douleur, & oublieroit d'attaquer avec fureur le meurtrier ; ou qui, à l'aſpect du cadavre ſanglant de ſon enfant, ſe contenteroit de manifeſter les ſouf-

(1) Dans la comédie de *Minna de Barnhelm*, de Leſſing.

frances de ſon cœur maternel en ſe mordant les lèvres? Certes Leſſing & Rubens n'auroient pu donner une plus grande preuve de mauvais goût & de défaut de ſenſibilité, que le premier en preſcrivant un ſemblable jeu à ſon héros, & le ſecond en ſe ſervant dans ſon tableau du *Maſſacre des Innocens* d'attitudes auſſi froides & auſſi fauſſes.

Au reſte, dans les exemples que je viens de citer, les différences ſont encore fortes & frappantes; mais il y en a d'autres où les nuances ſont très-foibles. Pour prendre un exemple dans un autre genre d'affection, examinez deux figures debout dans une attitude mélancolique. Que l'une joigne foiblement & ſans effort les mains pendantes, abandonnées à leur propre poids (1); que l'autre leur donne ſeulement un peu plus de tenſion, en entrelaçant plus profondément les doigts, & en renverſant les mains à demi vers la terre; croyez-vous qu'il ſoit indifférent de choiſir l'une ou l'autre de ces nuances? Ou ne trouvez-vous pas que dans la

(1) Voyez Planche XX, fig. 1 & fig. 2. p. 240 de ce volume.

première domine davantage une mélancolie profonde & pure, tandis que dans la seconde il y a encore un foible reste de souffrance prête à se transformer en mélancolie? Cette dernière attitude n'exigera-t-elle pas aussi quelque léger changement dans les traits du visage; ne doit-on pas y voir une plus profonde trace de souffrance dans les sourcils élevés avec plus de force, & les signes d'une tension douloureuse dans tous les muscles? Mettez une figure assise à la place de celles dont nous venons de parler; qu'elle appuie sur une de ses mains sa tête lourde & fatiguée : la manière de tenir la main, & l'endroit où elle est placée, l'attitude de la tête sortant davantage d'entre les épaules, & pésant fortement sur la main, ou y tombant avec molleſſe; ces nuances, dis-je, ne produiront-elles pas différens effets? Dans la tête fatiguée & s'affaissant librement sur la main ouverte, dont les doigts allongés l'embrassent sans effort & se perdent légèrement dans les cheveux, nous avons le signe d'une mélancolie douce & tranquille. La tête moins pendante & plus fortement pressée contre le poing fermé, donne une nuance de chagrin, qui

imprime auſſi une petite modification à la phyſionomie. La main ouverte ou fermée qui n'eſt pas placée ſur les tempes, mais devant le front, de ſorte que ſon ombre couvre les yeux, eſt un nouveau trait qui indique le deſir de ſe concentrer en ſoi-même, ſoit par dégout du monde, ſoit pour ſuivre avec plus de recueillement ſes idées. Lorſque le front, preſſé contre la main, ſe jette un peu en arrière, de ſorte que le menton ſaillit plus en avant, cette attitude nous préſente un ſurcroit ſenſible de ſouffrance. Quand l'index repoſe iſolé ſur le front, tandis que les autres doigts & le creux de la main cachent une partie du viſage, on a l'expreſſion d'une réflexion plus ſuivie, que le ſentiment de la douleur, du chagrin, ou de la mélancolie peuvent nuancer de différentes manières.

Il eſt difficile de parler des geſtes & des mines en général, ſur-tout de leurs plus fines nuances, d'une manière claire & intelligible. Les exemples que nous venons de choiſir au haſard, ſuffiſent donc pour prouver combien il eſt eſſentiel d'étudier dans le développement des effets & des ſuites d'une affection tous les détails, qui, joints aux ſituations

ſituations & aux circonſtances données, peuvent en modifier l'expreſſion. Je ne ſerois point du tout étonné, mon ami, qu'on regardât les nuances fines & délicates que je viens de faire appercevoir par ces exemples, comme de vaines ſubtilités dictées par le caprice ou par la prévention. Le ſentiment que nous avons de l'art n'eſt pas encore exact, & nous en jugeons à-peu-près comme le Muſulman de la muſique : l'inſtrument qui fait le plus de bruit, eſt celui qui nous paroît le plus agréable, & celui qui en joue de la manière la plus animée & la plus bruyante, nous ſemble auſſi le premier des virtuoſes. Souvent, lorſque toute la ſalle retentit d'acclamations & d'applaudiſſemens, on ſeroit tenté de dire, derrière la couliſſe, à l'acteur ce qu'un jour le joueur de flûte Hippomaque, dit à un de ſes élèves : « Peux-tu croire avoir bien joué, tandis que de pareils auditeurs t'applaudiſſent (1) ». Il eſt à-peu-près égal à la plupart des ſpectateurs modernes, que les paſſions ſoient indiquées au haſard,

(1) Voyez Elien, *Var. Hiſtor. L. XIV, c.* 8

eſquiſſées avec des traits généraux ; ou que toutes leurs petites nuances ſoient détaillées avec une exactitude rigoureuſe, que le jeu des acteurs & leur accent aient cette fineſſe & cette préciſion, qui, à la vérité, ne tiennent ſouvent qu'à des choſes légères & quelquefois de peu d'importance, mais dont la réunion conſtitue le charme de l'art pour le connoiſſeur délicat & ſenſible. Il y a plus ; lorſqu'un jeu faux a beaucoup d'éclat, on l'admire & on l'applaudit davantage qu'un jeu moins animé & plus foible, quoique ce dernier ſoit le ſeul vrai, & le ſeul qui convienne au rôle & à la ſituation. On préfère la nouveauté à la vérité ; & l'acteur a d'autant plus de talent à nos yeux, qu'il varie davantage ſon jeu dans les repréſentations ſucceſſives d'une même pièce ; comme s'il y avoit du mérite à effacer les bons endroits d'un ouvrage pour y ſubſtituer de mauvaiſes pointes d'eſprit à chaque nouvelle copie qu'on en feroit. L'artiſte & l'auteur ne devroient jamais changer l'expreſſion, que lorſqu'ils y remarquent des fautes ou des endroits foibles ; car tout changement doit avoir la perfection pour objet.

Vous ne vous rappellez peut-être plus le paſſage du rôle *d'Agnès Bernauer*, que l'actrice qui en fut chargée ici (à Berlin) rendit avec tant de ſupériorité; je vais vous en retracer une foible eſquiſſe. *Agnès* voit toutes les eſpérances qu'*Albert* lui avoit données détruites par ce que le Chancelier lui dit; elle apprend que ni le Duc, ni les états de Bavière, ni l'empire ne reconnoîtront jamais leur union pour légitime; que même le Duc a déclaré qu'il fera caſſer leur mariage; de ſorte qu'à chaque expédient que le Chancelier lui propoſe, elle ſent ſa fierté ou ſon amour indignement bleſſé; enfin, elle demande avec une ironie amere: «N'avez-vous plus » d'autres expédiens à me propoſer »? Le Chancelier lui proteſte ſolemnellement qu'il ne connoît aucune autre reſſource. Maintenant faites-vous une idée de la ſituation terrible de cette malheureuſe femme, qui ſe voit menacée par un ennemi auſſi puiſſant que réſolu à la contrarier, & qui, animée de ſon côté par l'amour & par la fierté, eſt également décidée à ne jamais abandonner ſon cher *Albert*. L'indignation & les différentes affections qui

déchirent ſon cœur peuvent-elles lui permettre autre choſe, ſi ce n'eſt de raſſembler toutes ſes forces pour ſupporter avec courage le plus grand des malheurs, & de ſe roidir, pour ainſi dire, contre tous les dangers qui la menacent. Ici le poëte a parfaitement bien ſaiſi le ſeul & le véritable ſentiment qui convient à la ſituation, en mettant cette réponſe dans la bouche de ſon héroïne : « J'en connois un encore; mon cœur » fidèle ſe briſera dans mon ſein, & je » mourrai (1) ! » Mais l'actrice n'a pas moins ſupérieurement ſaiſi cette penſée, lorſqu'en manifeſtant ce noble courage elle ramaſſoit tout ſon corps; & qu'en élevant les bras fortement entrelacés juſqu'à la hauteur du ſein, elle les y preſſoit avec vigueur, tandis qu'en détournant ſeulement pour un inſtant ſes regards du Chancelier, elle les jettoit, en quelque ſorte, ſur ce cœur qu'elle aimoit mieux voir briſer que d'abandonner ſon époux. Il me paroît impoſſible de trouver une autre expreſſion plus profondément ſentie, & en même tems plus vraie que ce geſte ſi

(1) *Agnès Bernauer*, tragédie allemande, *Acte IV*, *ſcène 8.*

ſimple & ſi tranquille. Or, l'actrice doit-elle jamais changer un jeu auſſi naturel qu'heureuſement ſaiſi ? Voudroit-on qu'elle frappât à coups redoublés ſon ſein ; qu'en diſpoſant les traits de ſon viſage à l'expreſſion d'une douleur déchirante, elle balbutiât avec anxiété ſa réponſe ? Un pareil changement ne répondroit ni à l'intention du poëte, ni à l'eſprit du rôle, parce qu'il feroit ſuſpecter la fermeté de l'héroïne ; & l'actrice qui ſe le permettroit, donneroit au connoiſſeur une preuve de ſon peu d'intelligence. Les paroles du poëte & le jeu de l'actrice doivent donc être conſervés, parce qu'il n'y a rien de mieux pour les remplacer :

Hæc ſemel placuit ; decies repetita placebit.

LETTRE XXVII.

Vous ne voulez pas me propoſer des problêmes à réſoudre, ſans doute, parce que vous n'en avez pas trouvé d'aſſez difficiles; mais vous me demandez la réponſe à une objection qui vous paroît importante. Vous dites que l'invention de la véritable expreſſion, pour une affection donnée, étant ſi facile, vous ne devinez pas comment il peut y avoir tant de difficulté à deſſiner des têtes d'expreſſion, & tant de mérite à y réuſſir. Mais avez-vous réfléchi à la grande différence qui exiſte ici entre le peintre & l'acteur? Celui-ci n'a que l'expreſſion à donner à ſon viſage, l'autre doit de plus inventer le viſage même ſuivant les règles & les principes indiqués par l'art de la phyſionomie: la nature aide l'un à rendre viſible par ſes mines le ſentiment dont ſon imagination eſt frappée; l'autre, par les procédés de l'art, doit tranſporter ſur une ſurface plane l'image la plus heureuſe que ſon imagination a choiſie entre

mille. Cette différence donne au peintre un ſi grand avantage ſur l'acteur, que l'art de celui-ci ſe réduiroit preſque à rien, s'il n'avoit pas pour lui de pouvoir agir ſur l'eſprit, non-ſeulement d'une manière ſubite, mais auſſi par degrés ſucceſſifs, & d'être non-ſeulement peintre, mais en même tems muſicien. Je m'expliquerai dans la ſuite plus clairement ſur ce ſujet, après que j'aurai terminé les recherches importantes que je me ſuis propoſé de placer à la ſuite de la théorie de l'expreſſion. Il s'agit de ſavoir quand il eſt permis d'employer la peinture dans le jeu des geſtes & des mines.

Afin de nous préparer à bien traiter cette queſtion, propoſons, avant toutes choſes, l'examen de quelques exemples. J'aurois voulu emprunter le premier du théâtre de l'ancienne Rome; mais j'ai trouvé qu'il ne pourroit s'appliquer ici que moyennant une fauſſe explication, & qu'il n'éclairciroit pas autant la règle de la peinture, que celle de la perfection & de la convenance de l'expreſſion. Vous ſerez ſans doute de mon avis quand vous aurez conſidéré le fait, tel que Macrobe le raconte, & non pas tel que quelques écrivains modernes le rapportent d'après cet auteur.

Hylas, élève de Pylade & assez avancé dans son art pour l'emporter presque sur son maître, jouoit un jour, ou, suivant l'expression des anciens, dansoit une pièce, dont les premiers mots étoient, « Agamemnon le grand ». Hylas, pour exprimer l'idée de la grandeur, allongeoit tout son corps, comme s'il avoit voulu indiquer la mesure d'un homme d'une haute stature. Pylade, placé parmi les spectateurs, ne put se retenir, & lui cria : « Tu le repré» sente long, & non pas grand ». Le peuple, excité par cette critique, exigea que Pylade montât sur le champ sur la scène & jouât le même rôle. Pylade obéit. Lorsqu'il arriva à l'endroit en question, il représenta Agamemnon pensif ; car rien, à son avis, ne convenoit davantage à un aussi grand roi & à un aussi célèbre capitaine que de penser pour tous (1). Suivant la manière dont l'abbé

(1) *Saturnal. L. II, c. 7. Nec Pylades histrio nobis omittendus est, qui clarus in opere suo fuit temporibus Augusti & Hylam discipulum usque ad æqualitatis contentionem eruditione provexit. Populus deinde inter utriusque suffragia divisus est. Et cum canticum quoddam saltaret Hylas, cujus clausula erat :*

Τον μεγαν Αγαμεμνονα,

du Bos, & ſur-tout Cahuſac, racontent cette anecdote, il faudroit qu'Hylas eut commis une faute puérile, dont cependant je ne trouve aucune trace dans le récit de Macrobe. Le premier fait exécuter à ce pantomime tous les mouvemens que feroit un homme qui voudroit en meſurer un autre plus grand que lui (1); & le ſecond, qui parle de l'événement comme s'il en eut été témoin oculaire, fait entendre qu'il s'éleva ſur la pointe des pieds pour atteindre, par le moyen du cothurne, à une hauteur extraordinaire (2). J'avoue qu'il me paroît incompréhenſible, que du tems d'Auguſte, un artiſte ſi généralement eſtimé, & ſur-tout ſi cher à Mécène, ait pu tomber dans une pareille exagé-

---

ſublimem ingentemque Hylas velut metiebatur. Non tulit Pylades & exclamavit cavea:

Συ μακρα, & μεγα πινει.

Tunc populus eum coëgit, idem ſaltare canticum. Cumque ad locum veniſſet, quem reprehenderat, expreſſit cogitantem, nihil magis ratur magno duci convenire, quam pro omnibus cogitare.

(1) Voyez *Réflexions critiques, &c. T. III, p. 298.*

(2) Voyez *La Danſe ancienne & moderne, T. II, p. 24.*

ration, & peindre une métaphore de manière à donner dans un enfantillage auſſi ridicule. Il eſt probable que ſa faute conſiſta ſeulement en ce qu'il chercha l'expreſſion de la grandeur uniquement dans l'élévation & le redreſſement du corps, & qu'il outra peut-être auſſi cette expreſſion en meſurant avec trop de force ſa longueur. Dans ce cas la correction de Pylade ſe ſeroit auſſi bornée à s'élever d'une manière aiſée & ſans gêne, à mettre de la nobleſſe & de la dignité dans ſon attitude, & ſur ſon front le ſérieux penſif qui devoit déterminer davantage l'idée de grandeur, conſidérée comme une qualité morale & digne d'un roi. Je ne puis me perſuader que, ſuivant l'opinion de l'abbé du Bos, Pylade ait pu adopter l'attitude & la mine d'un homme enſeveli dans des penſées profondes; car l'élévation du corps eſt une métaphore trop naturelle, & qui s'offre trop facilement au ſentiment d'une grandeur morale; & cet habile pantomime ne vouloit pas ſeulement paroître penſif, mais en même tems grand & ſublime dans ſes penſées. — Cependant on ne peut pas juger avec certitude de la choſe;

la pièce dont il s'agit ici eſt perdue, & Macrobe ne nous a tranſmis que les derniers mots du rôle d'Agamemnon, ſans nous indiquer la marche des idées & des ſentimens.

Un paſſage de Quintilien nous apprendra mieux que cette narration incomplette la différence qui exiſte entre la peinture & l'expreſſion, & combien la première eſt ſouvent fautive. Ce rhéteur interdit ſévèrement tous les geſtes avec leſquels on imite les objets dont il eſt queſtion dans le diſcours; puis il ajoute : que dans le comique les acteurs qui avoient quelque réputation obſervoient de même cette regle, quoique tout leur art ſe bornât à l'imitation, & que les meilleurs parmi eux s'attachoient davantage à exprimer le ſens que les paroles (1). La règle, telle que Quintilien la donne ici, n'eſt, à la vérité, pas trop exactement fixée; mais les exemples qu'il emprunte d'une oraiſon contre Verrès ne ſont pas mal choiſis, & leur examen, plus réfléchi, nous conduira auſſi bientôt à une meilleure dé-

(1) *Inſtitut. Orat. L. XI, c. 3.*

termination de cette règle. Cicéron raille Verrès, avec le mépris le plus amer, de ce qu'au départ de la flotte du port de Syracuſe, il s'étoit trouvé ſur le rivage chauſſé & vêtu à la grecque, & appuyé voluptueuſement ſur une courtiſane. L'orateur romain lui reproche auſſi, au milieu des plus fortes exclamations & en lui faiſant connoître toute l'horreur qu'inſpire ſon infâme conduite, que ſans ſentence, ſans information & ſans délit, il avoit fait battre de verges le citoyen romain Gavius dans la place publique de Meſſine (1). « Un » orateur ne doit pas copier, dit Quin» tilien, l'attitude de Verrès, qui tient » une vile courtiſane par-deſſous le bras; » ni la poſture & le mouvement des » bras que demande l'action du bour» reau, ni les gémiſſemens & les cris » que la douleur arrache à un patient ». Une molleſſe indécente, la fuſtigation, la douleur du fuſtigé étoient les objets de la penſée de Cicéron; le mépris, la colére, l'étonnement & l'horreur étoient les ſentimens que ces objets

(1) *In Verrem*, *Act. II*, *c.* 33 *& c.* 62.

excitoient dans ſon ame. Ainſi, Quintilien veut qu'on préſente dans la tribune, comme ſur la ſcène, non pas les objets extérieurs qui frappent les ſens & dont il eſt queſtion, non pas les ſentimens étrangers qui nous émeuvent, mais le ſentiment propre & actuel; ou, pour m'expliquer autrement, il veut qu'on exprime, non pas les objets qui occupent notre penſée, mais les ſentimens avec leſquels nous les conſidérons. Il eſt indifférent que ces objets ſoient des choſes purement corporelles, ou les mouvemens mêmes de l'ame. Vouloir peindre l'effroi de Gavius, lorſqu'on l'entraîne pour lui faire ſubir une punition qu'il n'a pas méritée; cela ſeroit auſſi faux que d'imiter les mouvemens du fuſtigateur. Dans tous les cas, le véritable geſte eſt celui qui exprime le ſentiment du moment, & qui domine excluſivement dans l'ame de l'orateur. Je donne à ce geſte le nom d'*expreſſion*, & à l'autre celui de *peinture*. La règle mieux déterminée de cette manière ſeroit donc: Que les acteurs & les orateurs ne doivent pas peindre les actions, mais exprimer les penſées.

Avant que d'aller plus loin, recon-

noiſſez la juſteſſe de cette règle dans quelques exemples pris du théâtre moderne. *Hamlet*, au moment de demander un ſervice important à *Horatio*, y prépare, d'une manière fort naturelle ſon eſprit par des éloges qu'il lui adreſſe (1). « Horatio, dit-il, tu » es l'homme que j'aie jamais rencon» tré, dont le caractère ſympathiſe le » plus avec le mien ». Horatio voulant décliner cet éloge comme une flâterie, Hamlet continue: « Non, ne crois pas » que je te flatte; car quel avantage puis» je eſpérer de toi, qui, ſans aucun » des biens de la fortune, ne poſſède » d'autre héritage ſur la terre que tes » bonnes qualités? Flattera-t-on juſqu'au » pauvre? Non: que la langue emmiélée & flatteuſe aille careſſer les ſtu» pides grandeurs, & que le genou » rampant fléchiſſe ſes muſcles dociles » aux lieux où le profit peut payer l'a» dulation ». Vous vous rappellez ſans doute cet acteur, qui, en déclamant les dernières paroles de cette tirade, fléchiſſoit en effet le genou, en baiſſant

(1) *Acte III, ſcène 8.*

la main comme s'il avoit voulu saisir le bord d'un manteau de pourpre pour le porter à ses lèvres. Ce jeu faux vous frappa dans le tems, & tout homme de goût le sentiroit également. En réfléchissant au mépris qu'avec chaque parole le prince manifeste à l'égard de l'ame baſſement rampante du flatteur, & à son intention d'ôter à Horatio tout soupçon, que lui-même pourroit s'abaisser à jouer cet infâme rôle, comment cet acteur pouvoit-il s'aviser d'imiter ici le flatteur? S'il avoit voulu rendre ce passage par un geste frappant, il auroit dû plutôt s'élever que s'abaisser, en prenant l'air du mécontentement & du dépit, & non pas celui du respect, qui y est diamétralement opposé; il auroit dû rejetter une pensée humiliante, pour ainsi dire, plutôt avec la main, que de la porter vers la terre d'une manière basse & servile.

Cinna, dans la tragédie du grand Corneille, apporte à *Emilie*, qui, à proprement parler, est à la tête de la conjuration, la nouvelle que les conjurés brûlent tous de se venger & de rétablir la liberté : « Plût aux dieux, » dit-il, que vous y eussiez été présente!

Au ſeul nom de Céſar, d'Auguſte & d'Empereur
Vous euſſiez vu leurs yeux s'enflammer de fureur;
Et dans un même inſtant, par un effet contraire,
Leur front pâlir d'horreur, & rougir de colère (1).

Dorat trouve ces vers ſi beaux, qu'il les a inſérés dans ſon poëme ſur la *Déclamation théâtrale (2)*. Son jugement à cet égard peut être exact; mais ſi Baron les a déclamés de la manière qui paroît ſi parfaite à Dorat qu'il la préſente comme un modèle à l'acteur tragique, & qu'il lui conſeille d'imiter en cela l'Eſope françois; je ſuis fâché de ne pouvoir être de ſon avis. « Baron, dit-il, après ſa retraite, » qui fut de plus de vingt années, re» monta ſur la ſcène; elle étoit alors » en proie à des déclamateurs bour» ſoufflés qui mugiſſoient des vers au » lieu de les réciter. Il débuta par le

(1) *Acte I, ſcène* 8.
(2) *Chant I, p.* 81. la note de la quatrième édition.

rôle

» rôle de *Cinna*. Son entrée ſur le théâ-
» tre, noble, ſimple majeſtueuſe ne fut
» point goûtée par un public accoutumé
» à la fougue des acteurs du tems; mais
» lorſque dans le tableau de la conjura-
» tion il vint aux beaux vers que je viens
» de citer, on le vit pâlir & rougir ſuc-
» ceſſivement; ce paſſage ſi rapide fut
» ſenti par tous les ſpectateurs; la ca-
» bale frémit & ſe tut ». Il faut que cette cabale ait été douée d'une critique peu ſaine, car elle auroit dû éclater préciſément là où elle devint muette. Mais je crois qu'on attribue à tort à Baron cette anecdote, qui m'a tout l'air d'une fable. Car, ſuppoſé que cet acteur ait eu une imagination aſſez forte pour produire dans une ſucceſſion auſſi rapide des expreſſions phyſiologiques auſſi contraires & auſſi difficiles à rendre, il n'eſt pas moins certain que, ſuivant le coſtume du théâtre françois, il doit avoir mis du rouge; or, comment eſt-il poſſible que couvert de fard il ait pu pâlir & rougir d'une manière aſſez frappante pour exciter l'étonnement des ſpectateurs? Mais ſi en effet il a eu le talent de produire ces expreſſions phyſiologiques, il a commis alors,

à mon avis, une faute groſſière; car, dans cette ſcène, *Cinna* n'apporte-t-il pas une heureuſe nouvelle à ſon amante? Ne veut-il pas lui inſpirer du courage & ranimer ſes eſpérances? Et lui-même n'en eſt-il pas ſoutenu? Or, ſi ces ſentimens rempliſſent ſon ame, comment ceux de la colère & de l'effroi, qui leur ſont oppoſés, peuvent-ils acquérir aſſez de force pour ſe manifeſter avec tant de rapidité & des effets ſi violens?

Un autre exemple de pareils contreſens m'eſt fourni par le rôle de la *Préſidente* dans la *Mariane* de Gotter (1), ou plutôt par l'actrice qui l'a joué, quoiqu'elle ne manquât d'ailleurs pas de talent. Cette mère malheureuſe reçoit la funeſte nouvelle, que ſon fils, qui a déja été la cauſe de la mort de ſa fille, eſt devenu le meurtrier de *Waller;* emportée par la rage & par la douleur, elle adreſſe à ſon mari ces paroles terribles : « Plût à Dieu qu'on l'atteignit, ce fils adoré, qui donne de ſi » belles eſpérances, & qu'on le traînât » enchaîné devant la maiſon de ſon » amante! Que j'entendiſſe les accla-

(1) Drame allemand, Acte III, Scène dernière.

» mations tumultueuſes de la populace ;
» qui ne manque jamais de ſe réjouir
» du malheur d'autrui ! Que ſon père ,
» témoin de ſa juſte punition , vit couler
» ſon ſang » ! Lorſque je lus ce paſſage , mon imagination me repréſenta l'être le plus emporté & le plus révoltant ; je crus voir la plus effrayante expreſſion de la rage ; un corps fortement jetté en arrière , des yeux ſortans de leurs orbites , étincelans, égarés , des bras tendus avec effort plutôt vers le ciel que vers la terre , avec une phyſionomie dont tous les traits détraqués & convulſifs offroient l'image du déſeſpoir. Tel auſſi fut en effet le tableau que me fit voir l'actrice à la première exclamation : « Plût à » Dieu qu'on l'atteignit » ! Mais à la ſeconde , où malheureuſement elle s'attacha à la peinture des liens qui devoient garotter le coupable , tout ce jeu s'évanouit ; ſon corps prit ſoudain une poſition verticale , ſes bras s'abaiſſèrent , & ſes mains ſe croiſèrent ſur les jointures des poignets ; toute l'expreſſion de la rage , qui ſeule pouvoit excuſer une exploſion auſſi contraire au cri de la nature , fut détruite , & la vérité, ainſi que l'illuſion ſe diſſipèrent avec elle.

Ces réflexions préliminaires doivent suffire, je pense; d'autant plus que la matière est trop abondante pour être épuisée dans une seule lettre. K.

La dernière suite de ces Lettres paroîtra dans le Tome V de ce *Recueil. Note du Traducteur.*

DU STYLE ET DU GOUT DES JARDINS DES ANCIENS;

PAR M. G. FALCONER.

TRADUIT DE L'ANGLOIS.

LA deſcription qu'on trouve dans l'Ecriture-Sainte de l'habitation de nos premiers parens, eſt, ſans contredit, le plus ancien récit qu'on connoiſſe d'un jardin. Il n'y eſt pas fait mention de la forme, de la diſpoſition & des embelliſſemens du paradis terreſtre. Il eſt dit ſeulement que « l'Eternel-Dieu y » fit germer de la terre tout arbre » déſirable à la vue, & bon à man» ger (1) »; & qu'il étoit arroſé par une rivière, qui certainement contribuoit à la beauté du ſite (laquelle, ſuivant l'expreſſion de ce paſſage allégué;

(1) *Genèſe, ch. II, v. 9.*

doit avoir été particulièrement obſervée) ainſi qu'à la fertilité du ſol. On peut donc préſumer que la diſtribution bien entendue des eaux & des arbres qui étoient autant deſtinés à l'ornement qu'à procurer de l'ombrage (1) (qui ſont encore les deux principaux objets qu'on cherche à réunir dans nos jardins modernes) y étoit portée au plus haut degré de perfection. Voilà tout ce qu'on ſait du jardin d'Eden.

Les notions les plus anciennes que les livres ſacrés offrent touchant les jardins, après celles dont je viens de parler, ſont contenues dans le Cantique de Salomon. Une partie de la ſcène, dont ce cantique fait la deſcription, s'eſt indubitablement paſſée dans un jardin (2). Il y eſt ſur-tout

---

(1) Et Adam & ſa femme ſe cachèrent de devant l'Eternel-Dieu parmi les arbres du jardin. *Geneſe, ch. III, v. 8.*

(2) Je ſuis la roſe de Saron, & le muguet des vallées. *Cantique des cantiques, ch. II, v. 1.*

Ma ſœur, mon épouſe, tu es un jardin clos, une ſource cloſe, & une fontaine cachetée. Tes rejettons ſont un parc de grenadiers, avec des fruits délicieux de troëne, avec l'aſpic. L'aſpic & le ſaffran, la canne odoriférante & le cinnamone, avec tout arbre d'encens; la myrrhe & l'aloë, avec toutes les principales drogues aromatiques. O Fontaine des jardins! ô puits d'eau vive! & ruiſſeaux coulans du

parlé de fruits & de fleurs, comme des productions & des embelliſſemens de ce lieu, dont les végétaux aromatiques faiſoient auſſi un des principaux agrémens (1). Il paroît de même que les fontaines & les ſources d'eau vive entroient dans la compoſition de ce jardin, & qu'elles n'y contribuoient pas moins à l'ornement qu'à l'utilité. Il n'eſt pas fait mention de ſtatues, ni de peintures dans les deſcriptions de ces jardins ; de ſorte qu'il y a tout lieu de croire qu'on ne ſe ſervoit pas de ces productions de l'art pour rendre leur ſéjour plus agréable.

Il faut remarquer que tous les agrémens de ces jardins ſe tiroient du local même. On n'y trouve rien touchant la

---

Liban. Lève-toi biſe, & viens, vent du midi, ſouffle dans mon jardin, afin que mes drogues aromatiques diſtillent. Que mon bien-aimé vienne en ſon jardin, & qu'il mange de ſes fruits délicieux. *Ibidem*, *ch. IV*, *v.* 12 *& ſuivans.*

(1) Il eſt ſouvent parlé de plantes aromatiques, comme de choſes agréables à la vie, & l'on aime encore extrêmement les parfums dans tout l'Orient. « Ses joues ſont comme un carreau de drogues aro» matiques, & comme des fleurs parfumées ; ſes » lèvres ſont comme du muguet ; elles diſtillent la » myrrhe franche ». *Cant. des Cant. ch. V*, *v.* 13. « Je m'en irai à la montagne de myrrhe, & au coteau » d'encens ». *Ibid. ch. IV*, *v.* 6.

beauté du ſite environnant, ni touchant la diverſité des plans, & cela pour des raiſons fort faciles à ſaiſir. La ſolitude d'un lieu deſtiné, en grande partie, à renfermer des femmes ne permettoit pas qu'on y laiſsât des échappées de vue; tandis que l'étendue extrêmement bornée du jardin empêchoit qu'on diſpoſât à ſon gré du terrein.

Il ſemble aſſez probable qu'à l'époque dont il eſt ici queſtion, c'étoit l'uſage de faire conſtruire des maiſons au milieu des jardins, où l'on ſe retiroit pendant la nuit, ſur-tout durant les fortes chaleurs; ce qui ſans doute étoit une des plus grandes jouiſſances que ces jardins procuroient à leurs propriétaires. Dans le Cantique de Salomon il eſt queſtion d'une habitation qui doit avoir été placée dans le jardin, & qui, ſelon toutes les apparences, étoit de cette eſpèce (1). Il eſt à croire auſſi que « les maiſons de plaiſance » dont parle Ezéchiel (2), peuvent être rangées dans la même claſſe.

---

(1) *Chap. V. verſ.* 1, *ſeq.*
(2) *Chap. XXVI, verſ.* 12.
Le docteur Ruſſel dit, dans ſa *deſcription d'Alep*,

Je fuis porté à m'imaginer que les arbres toujours verds, & particulièrement ceux de l'eſpèce qui donnent la térébenthine, faiſoient les principaux ornemens des jardins des Juifs.

Il eſt ſouvent parlé du cèdre comme d'un arbre fort propre à l'embelliſſement d'un ſite; l'on apprend par le livre d'Ezéchiel (1), que cet arbre & le ſapin ſervoient à l'ornement des plus magnifiques jardins. Le docteur Ruſſel (2) dit qu'actuellement encore on a la coutume à Alep de planter le cyprès dans les cours intérieures des maiſons, & dans les petits jardins auſſi-bien que dans les plus grands.

La deſcription d'un ſemblable enclos, qui, ſuivant l'ordre des tems, doit nous occuper ici, c'eſt celle du jardin d'Alcinoüs qu'on trouve dans Homère. On

---

page 135, que c'eſt la coutume des principaux d'Alep de demeurer dans leurs jardins pendant le mois d'avril & une partie du mois de mai. Ils y habitent ſous des tentes. C'eſt peut-être auſſi de tentes dont il eſt queſtion dans le paſſage cité d'Ezéchiel.

(1) Les cèdres qui étoient au jardin de Dieu ne lui ôtoient rien de ſon luſtre; les ſapins n'étoient point pareils à ſes branches. *Ezéchiel*, *ch. XXXI*, *v. 8.*

(2) Ruſſel's *Aleppo*, *p. 5.*

penſe, en général, que ce jardin n'étoit qu'un verger, deſtiné principalement à l'uſage, ſans qu'on eut ſongé à y introduire des beautés artificielles. Mais je ne crois pas que ce fut-là le caractère unique de ce lieu, quoique la plus grande partie puiſſe avoir été de ce genre. Je trouve qu'un parterre(1) planté de fleurs en a formé un compartiment; & il eſt probable qu'Homère n'auroit pas donné une deſcription auſſi détaillée & auſſi recherchée des arbres, s'ils n'avoient pas autant

---

(1) Ενθα δ' ει κισμηται πρασιαι παρα νιατοι ορχοι
Παντοια πεφυασιν επηετανον γανοωσαι.
HOMERI ILIAD. L. VII.

Athénée & le Scholiaſte d'Homère penſent qu'il s'agit, ici d'herbes potagères; mais les mots κισμηται & γανοωσαι déſignent quelque choſe qui tient trop de l'ornement pour être pris dans ce ſens, & ſemblent, au contraire, devoir être appliqués à des fleurs. Quoiqu'il en ſoit, il paroît du moins certain que ces plantes étoient diſpoſées en forme de compartimens de parterre, ainſi que le prouve le mot πρασιαι.

» *Ad olerum conſitionem quadratæ diſpoſitiones quæ* πρασιαι *dicuntur in laterculi formam* ». COLUMELLA.

ως τα πλινθια — SCHOLIAST. D'HOMÈRE.

Faut-il croire que cette diviſion du jardin d'Alcinoüs reſſembloit au jardin de plantes dont il eſt fait mention dans le *Livre des Rois*, & dans lequel Ahab ſouhaita de changer la vigne de Naboth.

contribué à l'agrément du ſite qu'à ſon utilité en fourniſſant des fruits pour la table du roi.

Enſuite viennent, je penſe, les jardins ſuſpendus de Babylone. Il ſemble qu'à pluſieurs égards ces jardins ont été diſpoſés avec beaucoup de goût. Leur élévation procuroit non-ſeulement une variété de points de vue fort étendus, mais elle étoit en même tems utile parce qu'elle ſervoit à modérer l'excès de la chaleur ; ce qui étoit ſans doute le principal objet de cette manière de conſtruire ; quoiqu'on en cite une autre cauſe, ſavoir, la régularité de l'extérieur des édifices. Une pareille ſituation convenoit également mieux à une plus grande variété d'arbres & de plantes qu'une ſurface plane, & devoit contenir une étendue de terrein plus grande & plus diverſifiée.

La convenance de la ſituation, par rapport à la nature des arbres, ſemble, d'après le récit de Joſephe (1),

(1) . . . Ει δε τοις βασιλειοις τουτοις αιαλημματα λιθινα υψηλα ανωκοδομησας και την οψιν αποδους ομοιοτατην τοις ορεσι καταφυτευσας δενδρεσι παντοιοδοις εξειργασατο και κατασκευασας τον καλουμενον κρεμαστον παραδεισον.

JOSEPH. CONTRA APIONEM, L. I, §. 19. *Extr.*

avoir été une raiſon pour laquelle on conſtruiſoit les maiſons de cette manière ; & il y a lieu de croire que le ſuccès a répondu à cette attente ; puiſque, ſuivant Diodore de Sicile (1), les arbres y croiſſoient extrêmement bien, & parvenoient à toute la hauteur qui leur étoit ordinaire dans leur ſituation naturelle. Quelque différens que ces jardins paroiſſent donc avoir été de nos jardins modernes, il faut convenir que, généralement parlant, ils étoient diſpoſés avec jugement & avec goût, & qu'ils étoient adaptés convenablement à la ſituation & aux circonſtances.

Il réſulte de la nature de la conſtruction de ces jardins que les arbres doivent avoir été plantés en quinconces réguliers ; mais c'étoit-là auſſi le goût des Perſans. Le jardin de Cyrus

---

(1) Το δε εδαφος εξωμαλισμενον πληρες ην παντοδαπων δενδρων των δυναμενων κατα τε το μεγεθος και την αλλην χαριν τοις θεωμενοις ψυχαγωγησαι.

DIOD. L. II.

Stipites earum octo cubitorum ſpatium craſſitudine æquent : in quinquaginta pedum altitudinem emineant, & frugiferæ æque ſunt, ac ſi terra ſua dlerentur.

QUINT. CURT. L. V.

le jeune, à Sardes, qu'il avoit entièrement planté de ſa propre main, étoit aligné au cordeau (1), avec des angles correſpondans exactement ; ce qui ſans doute étoit alors la manière reçue de planter les arbres dans les jardins.

Autant que j'ai pu le conſtater, il n'eſt pas bien prouvé que les fleurs contribuaſſent à l'ornement de ces jardins ; cependant on peut conjecturer qu'il y en avoit, d'après ce qui eſt dit du parfum qui s'exhaloit des fleurs & des plantes qui y croiſſoient (2), & qui ne formoit pas la moindre partie des agrémens dont on jouiſſoit dans ces lieux.

Il eſt probable, d'après pluſieurs circonſtances, que les jardins des Orientaux tenoient aux palais ou maiſons auxquels ils appartenoient. C'eſt ainſi,

---

(1) Επει δε εθαυμαξεν αυτον ο Λυσανδρος ως καλα μεν τα δενδρα ειη, δι' ισου δε τα πεφυτευμενα, ορθοι δε οι στιχοι των δενδρων, συμμετρα δε παντα καλως ειη.

XENOPHON. ECONOM.

(2) Οσμαι δε πολλαι και ηδειαι συμπαρομαρτουσιν αυτοις περιπατουσι.

IBIDEM XENOPHON.

Και ταυτα μετ' ηδιστων οσμων και θεαματων παρεχεται.

IBIDEM XENOPHON.

par exemple, que le roi Aſſuérus en colère ſe leva du vin de la collation, & entra dans le jardin de ſon palais (1). Le jardin de Cyrus, à Sardes, dont parle Xénophon (2), étoit certainement joint à ſon palais, ainſi que celui du roi Attale dont Juſtin fait mention (3). Les jardins ſuſpendus de Sémiramis, à Babylone, formoient plutôt une partie du palais même qu'ils n'y étoient joints, puiſque pluſieurs des appartemens de cette reine ſe trouvoient au-deſſous de ces jardins (4).

Les parcs, qu'on peut en quelque ſorte regarder auſſi comme des jardins, étoient fort communs dans l'Orient. Cyrus le jeune avoit, ainſi que nous l'apprend Xénophon (5), un palais avec un parc à Celenes dans la Phrygie,

---

(1) *Eſther*, *ch. VII*, *v. 7*.

(2) ECONOM. *ſ.* 11.

(3) *Juſtin*, *L. XXXVI*, *c. 4*.

(4) Αἱ δὲ συριγγες τα φυτα δεχομεναι ταις δι αλληλων ὑπερόχαις πολλας και παντοδαπας εἰχον διαιτας βασιλικας.

DIODOR, LIB. II, *ſ.* 11.

(5) Ενταυθα Κυρῳ βασιλεια τε και παραδεισοι μεγας ἀγριων θηριων πληρης, ἃ ἐκεινος ἐθηρευεν ἀπο ἱππου ὁποτε γυμνασαι ἑαυτον βουλοιτο τε και τους ἱππους.

ANABAS. L. I.

lequel étoit rempli de bêtes ſauvages pour la chaſſe. Plutarque (1) parle d'un ſemblable parc qui appartenoit à Tiſſapherne, & il eſt également fait mention de pareils enclos dans d'autres auteurs (2).

J'ignore quel peut avoir été le goût des Grecs pour les jardins. Nous ſavons ſeulement que l'Académie étoit un lieu ombragé (3); & il paroît que les arbres en étoient d'une eſpèce d'oliviers (4). L'Académie étoit ſituée hors des murs de la ville d'Athènes (5), & près des tombeaux

---

(1) *Vie d'Alcibiade.*

(2) Παραγινεται δε και εις περιβολον, ον βασιλεως θηραν καλουσι. ην δε τι τειχιον χωριον απειλημμενος ενδον πολυ, δενδρεσι πεφυτευμενον μονον παντοδαποις. εν τουτω θηριων παντοιων εναπεκλειομενα γενη, τροφης τε ουκ απορευοντο, δια το και ταυτην εσεισαγεσθαι, και παρειχον τω βασιλει του θηραν, ηνικα αν βουληθειη, ραστωνην. ZOZIM. L. III, c. 23.

Venationes Regis eſſe in Babylone, & omnis generis beſtias murorum ejus tantum ambitu coerceri.

SANCT. HIERONYM. IN C. XIII. ESIÆ.

(3) *Atque inter Sylvas Academi quærere verum.*

HORAT. EPIST. L. II, EP. II, l. 45.

(4) Αλλ' εις Ακαδημιαν κατιων, υπο ταις μοριαις αποβρεξεις.

ARISTOPH. Νεφελαι ACT. III, Sc. 3.

(5) .... γυμνασιον προαστειον αλσωδης.

DIOG. LAERT. *Vit Plat.*

Non longe a Muris Academia eſt.

PAUSAN. ATTICA.

des héros. Je ne trouve rien de particulier dans l'hiſtoire ancienne touchant la diſpoſition de ce lieu ; mais il ſemble néanmoins que c'étoit un endroit agréable & orné (1). A l'entrée il y avoit un autel dédié à l'Amour, qu'on prétend avoir été le premier qu'on ait conſacré à ce dieu. Dans l'intérieur de l'Académie on voyoit les autels de Prométhée, des Muſes, de Mercure, de Minerve & d'Hercule ; & à quelque diſtance delà étoit le tombeau de Platon. De ſorte que la nature & l'art ſemblent avoir concouru à rendre cette promenade propre à la contemplation & aux réflexions philoſophiques.

Plutarque nous apprend qu'avant le tems de Cimon l'Académie étoit un endroit agreſte & inculte, & que ce fut ce général qui y fit conduire de l'eau (2) ; mais cet auteur ne dit pas ſi cette eau n'étoit deſtinée qu'à arroſer les arbres, ou ſi on la faiſoit ſervir à l'embelliſſement du ſite. L'Académie étoit diviſée

(1) Pauſan., *Attic.*

(2) Την Ακαδημιαν εξ ανυδρου και ανχμηρας καταρρυτον αποδειξας αλσος ησκημενον υπ' αυτου δρομοις καθαροις και συσκιοις περιπατοις. PLUTARCH. VIT. CIMON.

en

en gymnaſes ou lieux d'exercice, & en promenades ombragées pour les philoſophes. Ces arbres, dit Plutarque (1), y vinrent très-bien, juſqu'à ce que Sylla les détruiſit, ainſi que ceux du Lycée (2), lorſqu'il aſſiégea Athènes.

Près de l'Académie étoient les jardins des philoſophes (3), de Platon (4) & d'Epicure (5); mais ces jardins avoient certainement peu d'étendue en comparaiſon des autres.

La deſcription que Platon donne du ſite, dans ſon dialogue ſur la Beauté, eſt d'un ſtyle fort élégant. Ce philoſophe le repréſente ſur le bord de l'Iliſ-

---

(1) Επιχειρησε τοις περι αλσεσι, και τουτο ακαδημιαν εκειρε δενδροφορωτατην πρασιαν ουσαν, και το λυκειον.

VIT. SYLLÆ.

(2) Les arbres du Lycée étoient ſans doute des platanes. Varron cite Théophraſte pour la deſcription de la grandeur & de l'étendue extraordinaires des racines d'un des arbres de cet endroit

DE RE RUSTICA, CAP. XXXVII.

(3) Ομοιως δε και η ακαδημια και οι κηποι των φιλοσοφων.

STRABON, L. IX.

(4) —— *Cujus (Platonis) enim hortuli propinqui non memoriam ſolum mihi afferunt, ſed ipſum videntur in conſpectu meo ponere.*

CICERO DE FINIB. L. V.

(5) *In Epicuri hortis, quos modo præteribamus.*

IBIDEM.

ſus, & ombragé de platanes ; mais il ne fait aucune mention de la diſpoſition artificielle des objets ; de ſorte qu'il y a lieu de croire que l'aſpect n'en étoit embelli que par la nature ſeule. La beauté de cette deſcription a été tellement admirée par les écrivains, qui, après Platon, ſe ſont ſervi de la forme du dialogue (1), qu'ils ont cherché à l'imiter, & cela au point de ſe rendre ridicules & ennuyeux, ainſi qu'on peut le ſuppoſer d'après un avertiſſement que Plutarque donne (2) touchant de pareils eſſais dans les introductions des diſcours.

Il paroît que les Romains ont eu de bonne heure un goût décidé pour les jardins.

On ſait que Tarquin le ſuperbe fit connoître ſes intentions touchant le

---

(1) Cicéron entr'autres admiroit beaucoup ce paſſage de Platon.

Quæ (Platanus) videtur non tam ipſa aquula quam Platonis oratione creviſſe.

DE ORATORE, LIB. I, *ſ.* 15.

(2) Αφελε τὸ λογου το γαρ εχον εμποιων τι λειμωνας και σκιας και αμα και λακκων διαῤῥομας και ἑτα αλλα τοιουτων τοτων επιλαβομενοι γλιχονται τὴν Πλατωνος Ιλισσον και τὸν αγων ἐκεινον και τὴν ἡρεμα προσαντη πασαν πεφυκιαν προβυμετερει ἡ καλλιον επιγραφεσθαι.

PLUTARCH. AMATOR. AD INITIUM.

peuple de Gabies (1), en abattant les têtes des fleurs de ſon jardin.

Je trouve que pendant un aſſez long eſpace de tems après l'époque dont il s'agit ici, il n'eſt queſtion de jardins que relativement à l'utilité qu'on peut en retirer par les légumes propres à la nourriture de l'homme ; & les auteurs qui ont écrit ſur l'agriculture, tels que Caton, Varron, Columelle & Palladius, n'en parlent pas comme de lieux deſtinés à l'amuſement, mais ſeulement comme produiſant des herbes potagères & des fruits ; de manière que je ne penſe pas que les jardins formoient un objet de luxe dans les plus anciens tems de Rome. Les jardins de Lucullus me paroiſſent les premiers dont il ſoit fait mention à cauſe de leurs embelliſſemens, quoique l'extravagante profuſion qui y régnoit donne lieu de ſoupçonner qu'il doit y en avoir eu auparavant du même genre. Plutarque parle de la dépenſe incroyable que coûtoit leur entretien, & de la magnificence royale qui les faiſoit

(1) Livii, Lib. I, Cap. 54. Luc. Flor. C. 8. Dionys. Italic.

Il paroît par tous ces paſſages que le jardin étoit adjacent au palais, & qu'il en formoit la continuation.

admirer (1). Ces jardins contenoient des hauteurs artificielles d'une élévation extraordinaire, ainſi que des édifices qui projettoient dans la mer, de vaſtes pièces d'eau artificielles, &c. En un mot, les dépenſes & les folies de Lucullus furent ſi grandes, qu'elles lui méritèrent le nom de Xerxès Romain.

D'après ce qui vient d'être dit, & ſi l'on conſidère que Lucullus avoit demeuré long-tems en Aſie dans une poſition qui lui permettoit d'obſerver les plus magnifiques productions en ce genre, il ne paroîtra pas incroyable que ſes jardins aient été dans le ſtyle aſiatique.

Les grands maſſifs de fabriques, qu'on dit que Lucullus fit élever, reſſembloient peut-être, par leur diſpoſition & par leur ſtyle, aux jardins de Babylone; & ce Romain mérita ſans doute

---

(1) PLUTARCH. VIT. LUCULL.

On penſe que Salluſte, en faiſant le tableau du luxe des Romains, a eu en vue la maiſon de campagne de Lucullus. *Nam quid ea memorem, quæ, niſi his qui videre, nemini credibilia ſunt; à privatis compluribus ſubverſos montes, maria conſtrata eſſe.*

BELL. CATILIN.

le ſurnom de Xerxès, autant par le goût de ces ouvrages, que par les ſommes immenſes qu'il y employa.

La maiſon de campagne de Cicéron, à Tuſculum, dont il eſt ſi ſouvent parlé, n'eſt, autant que je le ſache, nulle part décrite dans ſes ouvrages de manière à faire connoître dans quel ſtyle les jardins ou les terreins en étoient diſtribués.

On trouve peu de choſe relativement à cet objet dans Pline. Il ſemble que le pin (1) étoit l'arbre qu'on préféroit, ſur-tout pour l'ornement des jardins, & qu'on aimoit beaucoup les fleurs (2),

---

(1) *Fraxinus in ſylvis pulcherrima, pinus in hortis,*
Populus in fluviis, abies in montibus altis:
Sæpius at ſi me, Lycida formoſe, reviſas,
Fraxinus in ſylvis cedet tibi, pinus in hortis.
VIRGIL. ECLOG. VII. l. 62, &c.

(2) *Forſitan & pingues hortos quæ cura colendi*
Ornaret, canerem, biferique roſaria Pæſti:
Quoque modo potis gauderent intyba rivis,
Et virides apio ripæ, tortuſque per herbam
Creſceret in Ventrem cucumis; nec ſeta comantem
Narciſſum, aut flexi tacuiſſem vimen acanthi,
Pallentesque hederas, & amantes litora myrtos.
GEORGIC. L. IV, l. 118.

particulièrement les roſes. L'on employoit auſſi quelques plantes potagères, tels que l'endive, le perſil & le concombre, pour ſervir à l'embelliſſement ; quelquefois auſſi on les mêloit avec des plantes de pure décoration ; ce qui eſt contraire à la méthode moderne.

Je préſume que les Romains n'employoient pas moins les fleurs & les arbuſtes à cauſe de leur parfum, que pour la beauté de leurs formes & la vivacité de leurs couleurs (1). De tout tems on a attaché un grand prix aux parfums dans les climats chauds. Virgile place Anchiſe dans l'Eliſée au milieu d'un boſquet de lauriers (2) ; & il a ſoin de remarquer qu'ils étoient de l'eſpèce qui répand une odeur ſuave. On eſtimoit ſur-tout les roſes de Peſtum à cauſe de leur excellent parfum (3) ; & il paroît que c'eſt pour

---

(1) Voyez Athénée *paſſim.* & Anacréon.
Jactat odoratos Vota per Armenios.
TIBULL. L. I, ELEG. 5.
(2) *Inter odoratum lauri nemus.*
VIRGII. ÆNEID. VI.
(3) *Calthaque Paſtanas vincet odore roſas.*
OVID. EPIT. DE PONT. L. II, EL. 4.

cette même qualité que Tibulle (1) en orne les champs élyſéens.

Je ne dois pas oublier de parler ici d'un objet de luxe des Romains, relativement au jardinage, qui prévaut encore aujourd'hui parmi nous ; ſavoir, de ſe procurer des fleurs pendant les ſaiſons de l'année qui ne ſont pas deſtinées par la nature à en produire.

Les roſes étoient alors, comme elles le ſont encore de nos jours, les principales fleurs ſur leſquelles on faiſoit ces expériences, ainſi que cela paroît par Martial & d'autres poëtes (2).

---

(1) *Floret odoratis terra benigna roſis.*
TIBULLI, L. I, ELEG. 3.
Athénée ne parle des roſes que relativement à leur odeur. L. *XV*; *p.* 681, 682, *edit. Caſaubon.*

(2) *Ut nova dona tibi, Cæſar, Nilotica tellus*
Miſerat, hibernas ambitioſa roſas.
Navita deriſit Pharios Memphiticus hortos,
Urbis ut intravit limina prima tuæ.
Tantus veris honos, & odoræ gratia Floræ,
Tantaque Pæſtani gloria ruris erat.
Si quacumque vagus greſſum oculoſque ferebat,
Textilibus ſertis omne rubebat iter.
At tu, Romanæ juſſus jam cedere brumæ,
Mitte tuas meſſes, accipe, Nile, Roſas.
MARTIAL. EPIGR. L. VI; EP. 80.
Dat feſtinatas Cæſar tibi bruma coronas.

La plus ancienne deſcription d'un jardin, après celles dont je viens de parler, c'eſt celle de la maiſon de campagne de Pline le jeune, dont le plan (comme on peut le conjecturer) étoit non-ſeulement tracé d'après le goût particulier de Pline, mais auſſi d'après le goût général du tems où il vivoit.

La deſcription que Pline le jeune nous a laiſſée de ſa maiſon de campagne de Laurentin (1) n'a, pour ainſi dire, point pour objet la diſpoſition des jardins ou du terrein; il ſe borne principalement à parler de la maiſon.

Il eſt à croire néanmoins que le manège ou le lieu deſtiné à l'équitation (2),

---

Quondam veris erant, nunc tua facta roſa eſt.

EPIGR. L. XIV. EPIGR. 127.

Æſtivæ nives, hibernæ roſæ.

LAMPRID. VIT. ELAGAB.

(1) La maiſon de campagne de Pline de Laurentin étoit plutôt deſtinée à être un objet d'utilité que de luxe, ainſi que Pline nous l'apprend lui-même. *Villa uſibus capax, non ſumptuoſa tutela.*

PLIN. EPIST. L. II. EP. 17.

(2) *Geſtatio buxo aut rore marino ubi deficit, buxus ambitur. Adjacet geſtationi interiori circuitu vinea tenera & umbroſa.*

PLIN. EPIST. L. II, EPIST. 17.

étoit bordé de buis, ou de romarin au défaut de buis, & entremêlé de vignes. Il ſemble auſſi que le manège entourroit le jardin (1). Devant le Xyſte (2) ou la galerie voûtée où ſe faiſoient les exercices à pied étoit un parterre de violettes, qui ſans doute ſervoient à parfumer ce lieu. Pline entre dans de plus grandes particularités en parlant de ſa maiſon de campagne de Toſcane (3). Il paroît que ce lieu offroit de grandes beautés naturelles, dont Pline a ſu apprécier tout le prix. Il faut que l'air en ait été fort pur & extrêmement froid; de manière que la terre n'y produiſoit ni myrthes, ni oliviers, ni les autres eſpèces d'arbres qui ne ſe plaiſent que dans un climat chaud; ce qu'on doit ſans doute attribuer au voiſinage de l'Apennin; auſſi cet endroit étoit-il fort convenable pour une réſidence d'été. La maiſon de campagne de Pline ſe trou-

(1) *Hortum & geſtationem videt qua hortus includitur.* PLIN. *L. II, Epiſt.* 17.

(2) *Ante Cryptoporticum Xiſtus violis odoratus.* PLIN. IBID.

(3) Voyez la *Lettre de Pline à Apollinaire, L. V, Lettre* 6.

voit au milieu d'un vaſte amphithéâtre environné de montagnes chargées ſur leurs cimes de bois très-hauts & très-anciens ; çà & là on voyoit des collines d'un ſol fort fertile dont la pente étoit garnie de vignes, & bordée d'arbriſſeaux & de taillis. Plus bas la vue ſe promenoit ſur des prés émaillés de fleurs & de plantes toujours vertes & pleines de ſuc, leſquelles, à cauſe de la différence de la ſituation & de la température, ne reſſembloient point à celles de la contrée voiſine. Ce qui ajoutoit encore à la beauté de ce lieu, c'eſt qu'il étoit arroſé par un grand nombre de ruiſſeaux qui deſcendoient des montagnes voiſines, & qui ne tariſſoient jamais. Cependant on n'y trouvoit point de marécages, parce que la terre, diſpoſée en pente, laiſſoit couler dans le Tibre les eaux dont elle ne s'étoit point abreuvée. Cette rivière, qui paſſoit au travers des campagnes, achevoit d'orner le payſage, non-ſeulement comme pièce d'eau, mais comme canal navigable. La maiſon de Pline, ſituée ſur une de ces collines, jouiſſoit d'une vue fort étendue & fort variée, quoique cette colline

s'élevât par une pente ſi douce, que l'on ne s'appercevoit qu'on étoit monté que lorſqu'on s'y trouvoit rendu.

Après ce récit des beautés naturelles du ſite, dont Pline paroît avoir connu toute la valeur, on eſt autant ſurpris que fâché de voir que les embelliſſemens de l'art y contraſtoient d'une manière fort déſagréable. Le Xyſte, ou la cour, devant le portique qui ſervoit de lieu de promenade & d'exercice, étoit diviſé en pluſieurs compartimens de diverſes figures tracées avec du buis. L'allée avec un lit de gazon peu élevé, par laquelle on deſcendoit du Xyſte, étoit bordée de buis taillé en figures de différens animaux. La pièce intérieure paroit avoir été plantée (ſans doute ſeulement çà & là) d'acanthes. Cette pièce étoit renfermée dans une promenade d'arbres toûjours verds preſſés les uns contre les autres & diverſement taillés ; & le tout étoit de nouveau entourré d'une allée tournante en forme de cirque, laquelle étoit fermée extérieurement de murailles, ou plutôt d'une levée de terre couverte d'un buis étagé qui en déroboit la vue. De l'un des côtés de la

galerie, & vers le milieu, on entroit dans un petit appartement qui entouroit une petite cour ombragée de quatre planes, au milieu desquels étoit un bassin de marbre, dont l'eau qui se débordoit entretenoit la fraîcheur des planes & des plantes qui se trouvoient dessous. Au-devant des bâtimens étoit un endroit planté d'arbres en forme d'hippodrome, ouvert par le milieu, & qui s'offroit tout entier à la vue de ceux qui entroient. Cet endroit étoit entourré de planes revêtus de lierre, de manière que le haut de ces arbres étoit verd de leur propre feuillage, & le bas verd d'un feuillage étranger.

Le lierre passant d'un arbre à l'autre, les lioit ensemble d'une manière uniforme. Entre ces planes étoient des buis, & ces buis étoient par-dehors environnés de lauriers qui mêloient leur ombrage à celui des planes. Ces arbres formoient une avenue droite de chaque côté de l'hippodrome, mais à leur extrêmité ces avenues changeoient de figure, & se terminoient en un demi-cercle bordé de cyprès qui servoient à varier la vue & à rendre l'ombre plus épaisse & plus noire; tandis que les

allées circulaires de l'intérieur (dont il y en avoit plusieurs les unes dans les autres) étoient plantées de rosiers ; ce qui formoit un agréable contraste avec le reste. Ces allées circulaires de l'intérieur alloient aboutir à une allée droite, qui des deux côtés en avoient beaucoup d'autres séparées par des buis. Dans un endroit étoit une petite prairie ; dans un autre le buis étoit taillé en mille figures différentes, quelquefois en lettres qui exprimoient tantôt le nom du maître, tantôt celui de l'ouvrier. Entre ces buis on voyoit successivement de petites pyramides, mêlées de pommiers ; & au milieu de cette régularité convenable au goût des habitans des villes, se présentoit tout-à-coup une scène champêtre où l'on trouvoit toutes les beautés naturelles de la campagne, rehaussée vers le centre par un bouquet de platanes que l'on tenoit fort bas des deux côtés.

De-là on entroit dans un lieu planté d'acanthes, où l'on voyoit encore les arbres taillés en différentes figures. A l'extrêmité étoit un lit de repos de marbre blanc, couvert d'une treille soute-

nue par quatre colonnes de marbre de Caryſte. L'eau s'échappoit de deſſous le lit, comme ſi le poids de ceux qui s'y couchoient l'en faiſoit ſortir. Cette eau étoit de nouveau reçue dans un baſſin de marbre, d'où elle s'écouloit ſi imperceptiblement & ſi à propos qu'il étoit toujours plein ſans jamais déborder. Pline dit que quand on vouloit manger dans ce lieu, on rangeoit les mets les plus ſolides ſur les bords de ce baſſin, & les plus légers dans des vaſes qui flottoient ſur l'eau en forme de nacelles & d'oiſeaux. A l'un des côtés étoit une fontaine jalliſſante qui recevoit dans ſa ſource l'eau qu'elle en avoit jettée; car après avoir été pouſſée en haut, cette eau retomboit ſur elle-même, & par deux ouvertures qui ſe joignoient, elle deſcendoit & remontoit ſans ceſſe. Vis-à-vis du lit de repos étoit une chambre de marbre, dont les portes briſées étoient entourées & comme bordées de verdure; de ſorte que des fenêtres hautes & baſſes on ne voyoit qu'une variété de verdure. En différens endroits des jardins étoient placés des ſièges de marbre avec de petites fontaines à côté, & par tout

l'hippodrome on entendoit le doux murmure des ruiſſeaux, qui, dociles à la main de l'ouvrier, ſe laiſſoient conduire par de petits tuyaux, pour arroſer & rafraîchir les arbres & les plantes.

On s'apperçoit facilement que les deſcriptions que je viens de citer ont une grande reſſemblance avec le goût qui régnoit dans les jardins d'Angleterre, & l'on peut dire de toute l'Europe, au commencement de ce ſiècle. Les allées bordées de buis & de romarin ; les terraſſes garnies de violettes de la maiſon de campagne de Laurentin, ainſi que la cour diviſée en forme de compartimens de parterre tracés avec du buis ; les figures d'animaux taillées dans le buis placées les unes vis-à-vis des autres, & l'avenue extérieure formée d'arbres toujours verds taillés diverſément nous offrent la même reſſemblance dans les jardins de la maiſon de campagne de Pline en Toſcane. L'amphithéâtre circulaire de buis taillé en figures, & la promenade couverte d'arbuſtes étagés étoient exactement dans le même ſtyle. Les fontaines dont l'eau débordoit, les baſſins de marbre, les petits jets d'eau près les

ſiéges & deſſous l'alcove, la diſparition ſubite de l'eau, les ſources qui arroſoient l'herbe, la diſpoſition régulière des arbres dans l'hippodrome en quinconce à angles droits & en ſegmens de cercle réguliers, de même que l'arrangement des différentes eſpèces d'arbres, les unes derrière les autres, feroit croire que Pline a plutôt fait la deſcription d'une maiſon de plaiſance de Guillaume III ou de Louis XIV, que celle de la maiſon de campagne d'un ſénateur Romain qui vivoit il y a dix-ſept ſiècles.

Quelques-uns des détails de la deſcription de Pline que je viens de citer paroiſſent abſurdes à pluſieurs égards; cependant il ne faut pas être trop prompt à en faire la critique; nous devons plutôt conſidérer ſi la nature du climat & du pays ne rendent pas, ſous quelques points de vue, fauſſes les réfutations qu'on a faites à ce ſujet de cet écrivain. Les allées bordées de buis, arbre qui croît extrêmement ſerré, & qui, à ce qu'on dit, vient très-bien dans cette ſituation, formoient des retraites convenables contre les ardeurs du ſoleil brûlant

lant d'Italie. La manière de tailler les arbres contribuoit à les rendre plus touffus & parconſéquent plus propres à produire de l'ombre ; quoiqu'il faille convenir, ſans doute, qu'il n'étoit pas néceſſaire de leur donner pour cela les formes bizarres d'animaux, &c. ; il eſt même ſurprenant qu'un homme de goût comme l'étoit Pline puiſſe avoir approuvé cette méthode ridicule. Le mur de clôture des jardins de la maiſon de campagne de Pline étoit dérobé à la vue par des arbres ; amélioration de goût auquel les modernes devroient avoir plus ſouvent recours ; car l'on regarde encore, en général, une longue muraille de briques entièrement nue comme un objet de beauté & de magnificence.

Les fontaines & les jets d'eau, quoique ſans utilité, & parconſéquent d'un uſage abſurde & peu naturel en Angleterre & en Hollande, peuvent néanmoins être employés avec goût en Italie. La diſtribution des eaux rafraîchit l'air par l'évaporation qui en réſulte ; & le murmure même d'une onde limpide qui tombe en caſcade, inſpire, par l'aſſociation des ſenſations, l'idée

de fraîcheur. Ces eaux paroiſſent avoir été diſtribuées avec jugement dans les jardins de Pline. Quelques-unes ſe trouvoient proche du lit de repos & des ſièges appropriés pour ceux à qui l'exercice ou la chaleur pouvoit rendre ce ſecours néceſſaire ; les autres, cachées ſous l'herbe, afin qu'elles ne cauſaſſent point une ſurpriſe déſagréable, ou qu'elles ne nuiſiſſent point à la ſanté des paſſans en mouillant leurs habits, étoient uniquement deſtinées à arroſer les arbres, à tempérer la chaleur du terrein & à rafraîchir la verdure ; précautions abſolument indiſpenſables pour l'embelliſſement du ſite ſous un ciel auſſi chaud.

On peut faire, à ce que je penſe, le même éloge de la régularité des promenades de l'hippodrome, & des petits compartimens dans leſquels cet endroit étoit partagé.

Il eſt probable que le terrein même étoit d'une étendue fort bornée. Des promenades éloignées de la maiſon ſeroient fatigantes pendant l'été en Italie, & il en coûteroit trop de peine & de dépenſe à les tenir ombragées de manière à pouvoir y jouir agréablement du frais. On

étoit donc forcé de tirer tout le parti imaginable de l'eſpace qu'on avoit à employer ; ce qu'on faiſoit en le partageant en autant d'allées & de ſentiers qu'il étoit poſſible.

Le parterre étoit de même diviſé en pluſieurs plate-bandes de différentes figures ; ce qui étoit néceſſaire pour les fleurs qui de tout tems furent fort eſtimées pour leur parfum dans ces climats chauds, mais qui, comme on le ſait, ne viennent bien qu'autant qu'on les tient dans un air libre & loin des arbres & des plantes.

On peut remarquer que le goût de Pline pour les beautés de la nature ſe fait ſentir par-tout, même juſque dans la deſcription des ornemens artificiels. Immédiatement après avoir parlé du mur de clôture des jardins, couvert de buis étagé par gradins, il ajoute que de l'autre côté étoit une prairie qui ne plaiſoit guère moins par ſes beautés naturelles, que toutes les choſes dont il avoit parlé auparavant ne charmoient par les embelliſſemens qu'elles empruntoient de l'art ; & dans un autre endroit il fait mention du contraſte des beautés naturelles de la campagne avec celles de

l'art (1), comme d'un des principaux ornemens des jardins. L'éloge qu'on a fait du ſtyle qui régnoit dans les jardins de Pline peut ſeul être appliqué à tous les jardins de l'Orient en général; & cet éloge devient d'autant plus juſte, que ces jardins ſe trouvent ſous un climat où règne une plus grande & plus conſtante chaleur. Il faut obſerver auſſi que le goût de ces jardins eſt, à pluſieurs autres égards, conforme à la manière de voir des Orientaux. La régularité & la forme auſtère de leurs mœurs & de leurs uſages, correſpondent à leur goût pour les figures d'une exacte ſymétrie, & pour cette uniforme diſpoſition du terrein. Peut-être même pourroit-on

(1) Il ſemble que Juvénal poſſédoit un fort bon goût pour l'arrangement des jardins & la diſpoſition du terrein, ſi l'on s'en rapporte à ce qu'il dit des grottes artificielles d'Arcinium, & des moyens employés à embellir les eaux des fontaines, en ſubſtituant le marbre à l'herbe & au tuf pour les contenir dans leurs limites.

In vallem Egeriæ deſcendimus, & ſpeluncas
Diſſimiles veris. Quanto præſtantius eſſet
Numen aquæ, viridi ſi margine clauderet undas
Herba, nec ingenuum violarent marmora tophum?
Juvenal. *Satyr.* III. *v.* 17 *ſeq.*

avancer qu'un pareil goût eſt la ſuite néceſſaire d'un gouvernement deſpotique, qui ne permet aucune eſpèce d'innovation, & qui parconſéquent empêche le génie de donner l'eſſor à ſes facultés dans quelque genre que ce ſoit. C'eſt une choſe digne d'être conſidérée que ce goût pour la régularité dont je viens de parler, régnoit en Angleterre dans le tems qu'on y etoit extrêmement formaliſte, cérémonieux & réſervé dans les mœurs, les vêtemens & le maintien ; ce qui rapprochoit alors beaucoup les Anglois des Orientaux. A meſure que cette roideur diſparut, le goût du peuple ſe développa. On ne critiqua plus alors Shakeſpeare de ce qu'il ne ſe conformoit pas ſtrictement aux règles de l'art dramatique ; le ſtyle exact, mais froid & ampoulé de Blackmore, ne fut plus admiré, & l'on adopta une manière plus aiſée & plus naturelle de penſer & d'écrire.

La méthode de diſpoſer aujourd'hui les terreins en Angleterre, paroît, en général, aſſez raiſonnable. Les beautés naturelles, ou l'imitation de ces beautés, ſont ce qu'on y cherche principalement ; & ce ſont auſſi celles qui

y ſont les plus convenables, comme étant les plus analogues au climat & à la ſituation de ce pays, ainſi qu'à la manière de penſer du peuple, qui aime les objets grands & ſublimes, qu'on ne trouve que dans la nature ſeule. Les promenades bien ombragées, qui ſont ſi néceſſaires & ſi agréables en Italie & en Perſe, ſont, avec raiſon, place en Angleterre à des boſquets percés; ainſi que l'herbe humide y eſt remplacée par des ſentiers ſablés & battus. La méthode de tailler de différentes manières les arbres n'y eſt de même pas pratiquée, non-ſeulement à cauſe qu'elle diminue leur beauté, mais encore parce qu'elle augmente leur ombrage plus qu'il n'eſt néceſſaire ou même agréable dans un pays où il eſt eſſentiel de laiſſer un libre cours à l'air pour diſſiper les vapeurs & les exhalaiſons qui circulent dans l'atmoſphère. C'eſt pour la même raiſon que nous ne faiſons pas uſage de fontaines, & que nous nous contentons d'avoir des ruiſſeaux naturels qui rendent l'air moins humide & moins froid que l'eau lancée en l'air par la diſtribution bizarre & bien moins belle des jets d'eau. C'eſt également avec raiſon que le terrein de nos jar-

dins & de nos maiſons de campagne eſt d'une plus grande étendue que dans les climats chauds. Dans les contrées brûlantes du Midi, les jouiſſances ſont toujours combinées avec l'indolence & l'inaction ; au lieu que dans les pays froids du Nord c'eſt l'exercice & l'activité qui y préſident. Voilà pourquoi un grand eſpace de terrein convient autant aux peuples ſeptentrionaux qu'il eſt peu propre à la ſenſuelle apathie des Aſiatiques. En général, je ſuis porté à croire que quoique nous ne poſſédions pas dans nos jardins & dans nos maiſons de plaiſance les embelliſſemens qui ſe trouvent dans les climats chauds, la Grande-Bretagne peut néanmoins fournir plus de véritables beautés de ce genre qu'on n'en trouve peut-être par-tout ailleurs. La belle & régulière verdure qui y tapiſſe la terre & couvre les arbres ; la variété des plantes & des ſimples, ainſi que l'étonnante beauté des chênes & des autres arbres des forêts, auſſi vieux que le ſol même, produiſent des points de vue auſſi beaux qu'impoſans, & procurent à l'art des moyens bien plus grands d'en varier l'aſpect, qu'on ne

peut en trouver dans les pays où l'on ne poſſède pas ces avantages.

Nous ſommes frappés des deſcriptions des beautés champêtres qu'on rencontre dans les auteurs claſſiques, & nous ſommes touchés par les événemens qu'elles rappellent à notre ſouvenir; mais je ſuis perſuadé qu'en faiſant abſtraction de ces circonſtances, les boſquets de nos antiques chênes d'Angleterre offrent un ſpectacle plus beau & plus magnifique que n'en préſentoient les boſquets d'oliviers de l'Académie, & ceux de platanes du Lycée, à Athènes.

Au reſte, il eſt auſſi facile de ſe tromper en ſuivant trop ſtrictement la nature qu'en la négligeant. Il y a des beautés artificielles qui ſont auſſi propres que celles de la nature même à trouver leur place dans des ſcènes de ce genre. Des ſtatues, des fabriques & d'autres embelliſſemens de bon goût & bien exécutés peuvent ſe marier d'une manière fort convenable avec des objets naturels, & même augmenter leur effet. Je ne parle pas de ces ornemens relativement aux beautés qui peuvent leur être particulières, mais ſeulement en tant qu'ils coïncident avec l'effet

général & la nature du local où ils ſe trouvent. Il faut néanmoins les employer avec réſerve & diſcernement ; car ſi l'on s'en ſert mal-à-propos, ou qu'on les emploie avec trop de profuſion, ils impriment un air de frivolité & d'affectation au tout, & le rendent parconſéquent plutôt un objet meſquin & ridicule que digne d'admiration.

Je penſe qu'on pourroit dire encore beaucoup de choſes concernant les parterres de fleurs que les anciens ne manquoient jamais d'avoir dans leurs jardins, & qu'on admet ſi rarement dans ceux de nos jours. Perſonne n'ignore qu'il y a une infinité de fleurs d'une grande beauté, & dont le développement & la perfection dépendent de certaines circonſtances relatives à leur culture. Ces fleurs demandent beaucoup de ſoins, & il eſt néceſſaire de les tenir ſéparées des autres plantes ; c'eſt pourquoi les parterres leur conviennent le mieux. J'avoue que les compartimens d'un parterre n'offrent aucune beauté par eux-mêmes ; mais je ne vois pas non plus qu'ils aient quelque choſe d'aſſez révoltant, ou qui bleſſe le bon goût au point de ne pouvoir être employés

comme les réceptacles d'auſſi charmantes productions de la nature que le ſont les fleurs. Une plate-bande d'une forme carrée ou oblongue ne préſente rien d'abſurde ni de déſagréable ; & ſi l'on prétendoit que ce n'eſt qu'un ornement purement artificiel, je répondrois qu'on ne cherche pas à imiter par-là quelque objet de la nature, ou qu'on ſuppoſe tel ; mais que ces plate-bandes ne ſont deſtinées qu'à l'utilité, c'eſt-à-dire, à raſſembler les beautés de la nature ; & que, conſidérées ſous ce point de vue, on peut avec autant de raiſon faire la même objection contre les édifices que nous habitons, comme des productions que la nature n'avoue point, & qui par-conſéquent ſont auſſi peu raiſonnables qu'un parterre de fleurs diviſé en pluſieurs compartimens.

Il faut convenir cependant qu'on a ſouvent donné des formes auſſi fantaſques que bizarres aux parterres ; mais ce n'eſt pas ce mauvais goût que je prétends défendre. Je ne veux parler que des beautés qu'ils ſont deſtinés à produire, & non de celles qu'ils peuvent offrir par eux-mêmes.

J.

DE L'ATTACHEMENT DES PARENS (1);

PAR M. BEATTIE.

TRADUIT DE L'ANGLOIS.

SI l'on en juge d'après ſon univerſalité, on peut conclure que le mariage eſt un état auquel l'homme eſt deſtiné par

(1) Il y a des écrivains modernes qui, par une admiration outrée pour la légiſlation des Grecs, ſemblent s'être formé des idées erronées ſur quelques points dont il eſt queſtion dans ce diſcours; ce fut pour réfuter ces notions que je le compoſai il y a pluſieurs années. Dans la ſuite, un livre intitulé *Thelyphthora*, ayant été publié, je conçus la réſolution de donner plus d'étendue à ces remarques, & d'y comprendre l'examen de cet ouvrage. Mais les auteurs du *Monthly Review* rendirent ce travail inutile par une réfutation auſſi ingénieuſe que ſavante & complette de cet odieux ſyſtême. Je publiai parconſéquent mon eſſai tel que je l'avois d'abord écrit; ſatisfait de ce que le livre de M. Madan, malgré les idées immorales qu'il pourroit inſpirer aux eſprits foibles & bornés, ou naturellement portés au libertinage, n'auroit plus aucune influence ſur la ſaine partie du public, & ne méritoit parconſéquent plus qu'on s'occupât à le ſoumettre à la cenſure, à moins qu'il n'y ajoutât, par forme d'appendix ou d'introduction, (ce qui, en effet, y manque

la nature ; car juſqu'à préſent on ne connoît aucune nation chez qui ce lien ne ſubſiſte pas ſous une forme ou ſous une autre ; ſoit qu'on doive le regarder comme l'effet d'une loi preſcrite par le Créateur au commencement du monde, & tranſmiſe, par tradition, à toutes les différentes races d'hommes qui peuplent la terre ; ou, ce qui revient au même, qu'il faille l'attribuer au réſultat de nos paſſions naturelles, qui s'accordent en cela avec notre raiſon. Il eſt certain du moins que même parmi les nations ſauvages, qui ont à peine quelque notion d'une forme de gouvernement & des arts, ſans la moindre connoiſſance de la littérature, les hommes & les femmes aiment à vivre dans une union domeſtique, à pourvoir enſemble aux beſoins de leurs enfans, & à ſe prêter des ſecours mutuels.

Dans la claſſe inférieure du monde

---

pour completter ſon plan) un argument tendant à prouver que la religion mahometane eſt la ſeule véritable, & qu'un gouvernement libre eſt le plus mauvais régime qui ſoit connu; car ſuivant l'état actuel du monde, le projet de M. Madan n'eſt abſolument compatible avec aucun ſyſtême politique ſi ce n'eſt avec le deſpotiſme muſulman.

animal, l'union des deux ſexes n'eſt que momentanée ; les paſſions qui les y portent étant périodiques, & les jeunes ſe trouvant bientôt en état de vivre indépendans. Auſſi long-tems que dure cette union, l'inſtinct de la nature porte le mâle & la femelle de certaines eſpèces d'animaux à s'entr'aider & à donner tous les ſecours néceſſaires à leurs petits. Mais lorſque ceux-ci ſont en état de veiller à leur propre conſervation, il arrive la plupart du tems que les familles ſe ſéparent, & que les pères, les mères, ainſi que les enfans, ne ſe connoiſſent plus ; de ſorte même que la paſſion qui doit ſon origine à la différence du ſexe ſe trouve anéantie juſqu'à la ſaiſon marquée par la nature pour le renouvellement de leurs amours. Et lorſque cette époque eſt arrivée, les individus, qui précédemment s'étoient joints pour la reproduction de leur eſpèce, ne ſont plus attachés l'un à l'autre, ſi ce n'eſt par un ſimple effet du haſard. Voilà, à peu d'exceptions près, ce qui paroît être la marche ordinaire des animaux dont l'union a le plus de reſſemblance avec celle qui ſubſiſte parmi les hommes.

Chez d'autres eſpèces, cette même union eſt bien plus limitée encore; de ſorte que les jeunes ſont abandonnés aux ſoins de la mère ſeule; le père négligeant abſolument & ſa compagne & ſa famille.

Mais l'homme ſe gouverne d'une manière tout-à-fait différente, & c'eſt auſſi de tous les animaux celui dont l'enfance demande le plus de ſecours. Les plus tendres ſoins ſont néceſſaires pour la conſervation de ſon exiſtence, & ces ſoins doivent être long-tems continués avant qu'il puiſſe ſe défendre lui-même contre les dangers qui l'environnent; il faut même pluſieurs années avant qu'il poſſède aſſez de force & de connoiſſance pour ſe procurer ſa ſubſiſtance individuelle. Le ſauvage, malgré ſon naturel robuſte & le peu de beſoins qu'il a, peut à peine être ſuppoſé en état de s'aider par ſa propre induſtrie avant l'âge de huit ou dix ans; & dans l'état de ſociété civile, le terme de notre éducation doit être beaucoup plus long, de même que notre foibleſſe y dure infiniment davantage. Voilà pourquoi les enfans, abandonnés avant la fin de cette période par les perſonnes auxquelles

ils tiennent par les liens du ſang, ne peuvent conſerver leurs jours que par l'humanité des étrangers.

L'homme, doué de réflexion & de prévoyance, ne peut manquer d'être convaincu de ce que je viens d'avancer. Mais comme la nature lui a donné de plus un cœur compatiſſant, & rempli d'amour pour ſes enfans, (ſentiment dont quelques eſpèces de brutes ne ſont même pas tout-à-fait dépourvues) il ne peut manquer de ſe croire dans l'obligation de prendre ſoin de l'innocente créature dont l'exiſtence doit lui être attribuée; ce qui, joint à la tendreſſe que la mère de ſon enfant a droit de réclamer, le portera de lui-même, & ſans la contrainte des lois humaines, à vivre quelque tems avec ſon enfant & ſa mère, & à leur prêter les ſecours dont l'un & l'autre ont un ſi grand beſoin dans l'état où ils ſe trouvent.

Nous nous attachons naturellement à ceux qui pendant long-tems ont été les objets de notre bienfaiſance, ſur-tout lorſque nous les conſidérons comme étant dans notre dépendance; & il eſt de même naturel que les perſonnes qui ont vécu long-tems enſem-

ble ne ſe ſéparent qu'à regret. Il y a, comme le remarque fort bien Lucrèce (1), quelque choſe dans les regards & les careſſes des enfans, propre à adoucir le naturel farouche des hommes. Voilà pourquoi un père qui (même dans l'état ſauvage) s'eſt une fois accoutumé à vivre avec ſon enfant & ſa mère, doit néceſſairement s'attacher de plus en plus à tous les deux; & la femme & lui, en ſe prêtant des ſecours réciproques, doivent contracter un attachement mutuel, bien plus ſolide que celui qui n'eſt dû qu'à la ſeule différence de ſexe, & ſe conſidérer comme unis l'un à l'autre par les liens de l'amitié & de la reconnoiſſance. Il eſt donc plus probable que leur union continuera à ſubſiſter, qu'il n'eſt à craindre qu'elle ſoit rompue un jour. Et long-tems avant que le premier enfant ſe trouve en état de ſe paſſer de l'aſſiſtance de ſes parens, un ſecond, & peut-être même un troiſième, aura les mêmes droits à leurs ſoins paternels,

(1) —— —— *Puerique parentum*
Blanditiis facile ingenium fregere ſuperbum.
Lib. V. verſ. 1016.

&c

& donnera une nouvelle force à chacun des motifs, qui jusqu'alors les ont engagés à vivre ensemble.

D'après l'état des choses que nous venons de voir, & en y joignant la considération que le goût pour la vie sédentaire s'augmente de plus en plus avec l'âge, il paroît que, sans blesser la raison, on peut assurer que même parmi les sauvages, qui ne vivent pas dans un abrutissement absolu, le desir des deux sexes d'être unis, quelque foible qu'il puisse être d'abord, doit tendre à durer non-seulement un jour ou un an, mais un grand nombre d'années de suite, & peut-être même jusqu'à la mort. De cette manière l'idée du mariage, c'est-à-dire, de l'union pour la vie d'un homme avec une seule femme, pour leur bien-être réciproque & pour celui de leurs enfans, s'établira de lui-même; & du moment qu'un peuple se trouvera sous le régime de quelque gouvernement, les effets salutaires, tant publics que privés, d'une semblable institution, seront trop sensibles pour qu'elle n'obtienne point la sanction des lois positives.

Cette conséquence, quoiqu'elle pa-

roiſſe priſe à *priori* de la nature de l'homme, n'eſt cependant pas tout-à-fait conjecturale. Je pourrois, pour la confirmer, citer pluſieurs faits de l'hiſtoire des peuples non-policés, ainſi que les ſentimens de la claſſe commune des hommes chez toutes les nations du monde. Parmi les anciens Germains, & toutes les hordes qui du fond du Nord vinrent ravager l'empire romain, ainſi que parmi les anciens Egyptiens, Grecs (1) & Romains, & même parmi les peuples indigènes de l'Amérique, le mariage étoit établi, la polygamie ignorée, & l'adultère conſidéré comme un crime. L'amour paternel & l'attachement réciproque des parens eſt par-tout un puiſſant principe pour le vulgaire; & chez toutes les nations connues, qui n'étoient

(1) S'il eſt vrai qu'en certaines occaſions, quand un grand nombre de citoyens avoient péri par les armes ou par quelqu'autre calamité publique, certains états de la Grèce aient permis aux hommes d'épouſer plus d'une femme, on ne peut pas dire que la polygamie ait été *inconnue* chez eux. Mais cela ne fut jamais un uſage général parmi ces peuples. Ils regardoient le mariage comme l'union entre un ſeul homme & une ſeule femme. Lorſqu'Hérodote dit que le Lacédémonien Alexandride avoit deux femmes, il obſerve que cela étoit contraire à l'uſage de Sparte, ſa patrie. *Voyez Potter's Antiquities of Greece, Book IV, ch.* 11.

pas plongées dans la plus profonde barbarie, la généalogie a été regardée comme une matière de grande importance. Mais ce ſoin de conſerver la filiation des familles, cet attachement entre les parens, cette affection naturelle des pères pour leurs enfans, & la punition prononcée par la loi contre la polygamie & l'adultère, n'ont jamais pu avoir lieu que parmi les peuples qui avoient une idée du mariage, & qui en reſpectoient les liens.

En effet, cette perverſité des mœurs & des principes, qui porte à mépriſer tout ce que l'union conjugale a de plus ſaint, & qui contribue à rendre le cœur inſenſible aux tendres émotions de la nature, eſt rarement connue parmi les ſauvages & parmi la dernière claſſe des hommes; mais elle eſt, en général, plus commune parmi les perſonnes d'un haut rang, dont l'ame eſt corrompue par le luxe & par l'adulation. Si l'exemple que donnent en ce point ce qu'on appelle ordinairement les gens bien nés influoit malheureuſement ſur le gros d'une nation, l'amour & l'amitié y ſeroient bientôt tout-à-fait oubliés; bientôt l'intérêt perſonnel & la ſenſualité détacheroient

les individus de leur patrie, & détruiroient toute liaiſon ſociale entr'eux; les familles ſe trouveroient diviſées, & chacun ne verroit dans ſon voiſin qu'un ennemi à redouter; l'idée même du bien public ſeroit effacée de tous les eſprits, parce que chaque homme ne fixeroit plus ſes yeux que ſur ſa perſonne, comme ſeule digne de l'occuper; en un mot, nous négligerions, nous dédaignerions même de répandre davantage, dans le ſilence de la vie domeſtique, des bienfaits ſur nos ſemblables; bienfaits ſi propres à adoucir notre ame, & qu'on peut regarder comme les ſources les plus pures & les plus douces de nos jouiſſances dans ce monde.

En effet, ſi l'on ſuppoſoit que le mariage fût aboli, ou, ce qui revient au même, que ſes lois fuſſent univerſellement mépriſées, n'eſt-il pas évident que la formation des familles, les liens de la paternité, ainſi que la décence & l'ordre, ſe trouveroient de même entièrement intervertis & détruits? L'induſtrie même ne pourroit ſubſiſter; car, qu'eſt-ce qui nous porte davantage à l'emploi de nos facultés intellectuelles & phyſiques, que le deſir de faire le bonheur

de nos parens & de nos amis ? Mais dans le cas dont il s'agit ici les liens du ſang ne ſeroient plus connus, & l'homme ſe trouveroit réduit à l'état des bêtes ſauvages ; avec cette différence néanmoins que notre penchant à l'activité, notre ſenſibilité & notre foibleſſe naturelle nous rendroient mille fois plus malheureux & mille fois plus coupables.

J'ai cherché à faire connoître l'influence de l'union conjugale en général, en prouvant qu'elle eſt le réſultat des paſſions humaines coïncidentes avec la raiſon. Elle fait le bonheur des individus par les moyens les plus analogues à la nature ſociale & ſympathique de l'homme. Elle doit parconſéquent contribuer au bien public ; tant parce que le public eſt compoſé de la réunion des individus, que parce que par cette inſtitution la race des hommes continue à ſubſiſter de ſiècle en ſiècle, par un moyen qui non-ſeulement s'accorde avec l'affection ſociale, la décence, l'induſtrie & le patriotiſme, mais qui tend puiſſamment à encourager toutes ces vertus. Sans cette union, il pourroit bien y avoir dans le monde quelques hordes ſauvages plongées dans l'i-

gnorance & la crapule ; mais ce n'eſt que par elle que ſubſiſtent les lois, le bon ordre, en un mot, tout ce qui eſt digne de louange & peut contribuer au bonheur de l'homme.

Peut-être m'objectera-t-on que le mariage eſt la cauſe du malheur de quelques individus ? En convenant que cette aſſertion ſoit vraie, & que lorſque cela a lieu, les perſonnes qui ſe trouvent lézées ſoient abſolument exemtes de tout blâme (ce qui eſt accorder plus qu'on ne peut raiſonnablement prétendre), ce n'eſt-là qu'une preuve d'une choſe qui malheureuſement eſt trop évidente pour avoir beſoin d'être prouvée ; ſavoir, que dans le monde rien de ce qui tient à l'imperfection humaine ne peut être parfaitement bon. La médecine, la philoſophie, la liberté & la religion ſont certainement des choſes bonnes en elles-mêmes ; cependant ſi la médecine guérit des malades, elle en fait auſſi mourir ; combien de fois la philoſophie n'a-t-elle pas engagé l'homme dans des ſpéculations qui l'ont conduit à ſa ruine ; les peuples qui jouiſſoient de la liberté la plus étendue ſont devenus les victimes des ariſtocrates ou d'un démago-

gue, & la verge du deſpotiſme a remplacé le ſceptre d'un pouvoir limité ; enfin, la religion elle-même a produit la ſuperſtition & le fanatiſme, avec tous les malheurs qui en ſont les ſuites ordinaires. Ne voit-on pas également (pour employer des exemples qui nous ſont plus familiers) que le ciſeau bleſſe quelquefois le plus habile mécanicien; que les vaiſſeaux conduits par les meilleurs pilotes ſont naufrage; que l'exercice du corps peut produire la fièvre, & le repos engendrer des maladies plus cruelles encore. L'ivroie croît parmi le bled, & l'homme a ſouvent fait circuler le poiſon dans ſes veines, en ne cherchant qu'à ſatisfaire la faim ou la ſoif. Mais s'enſuit-il de-là que le boire, le manger & l'agriculture ſoient des choſes pernicieuſes; qu'il faille également éviter le repos & l'action; que les arts, les ſciences, le gouvernement & la religion nuiſent eſſentiellement au bonheur de l'homme? Si l'on ne pouvoit eſtimer que ce qui eſt exemt de tout mal, il n'y auroit rien d'eſtimable dans le monde, & la vie même, ainſi que toutes les ſatisfactions que nous pouvons y

gnorance & la crapule ; mais ce n'eſt que par elle que ſubſiſtent les lois, le bon ordre, en un mot, tout ce qui eſt digne de louange & peut contribuer au bonheur de l'homme.

Peut-être m'objectera-t-on que le mariage eſt la cauſe du malheur de quelques individus ? En convenant que cette aſſertion ſoit vraie, & que lorſque cela a lieu, les perſonnes qui ſe trouvent lézées ſoient abſolument exemtes de tout blâme (ce qui eſt accorder plus qu'on ne peut raiſonnablement prétendre), ce n'eſt-là qu'une preuve d'une choſe qui malheureuſement eſt trop évidente pour avoir beſoin d'être prouvée ; ſavoir, que dans le monde rien de ce qui tient à l'imperfection humaine ne peut être parfaitement bon. La médecine, la philoſophie, la liberté & la religion ſont certainement des choſes bonnes en elles-mêmes ; cependant ſi la médecine guérit des malades, elle en fait auſſi mourir ; combien de fois la philoſophie n'a-t-elle pas engagé l'homme dans des ſpéculations qui l'ont conduit à ſa ruine ; les peuples qui jouiſſoient de la liberté la plus étendue ſont devenus les victimes des ariſtocrates ou d'un démago-

gue, & la verge du deſpotiſme a remplacé le ſceptre d'un pouvoir limité ; enfin, la religion elle-même a produit la ſuperſtition & le fanatiſme, avec tous les malheurs qui en ſont les ſuites ordinaires. Ne voit-on pas également (pour employer des exemples qui nous ſont plus familiers) que le ciſeau bleſſe quelquefois le plus habile mécanicien; que les vaiſſeaux conduits par les meilleurs pilotes font naufrage; que l'exercice du corps peut produire la fièvre, & le repos engendrer des maladies plus cruelles encore. L'ivroie croît parmi le bled, & l'homme a ſouvent fait circuler le poiſon dans ſes veines, en ne cherchant qu'à ſatisfaire la faim ou la ſoif. Mais s'enſuit-il de-là que le boire, le manger & l'agriculture ſoient des choſes pernicieuſes; qu'il faille également éviter le repos & l'action; que les arts, les ſciences, le gouvernement & la religion nuiſent eſſentiellement au bonheur de l'homme? Si l'on ne pouvoit eſtimer que ce qui eſt exemt de tout mal, il n'y auroit rien d'eſtimable dans le monde, & la vie même, ainſi que toutes les ſatisfactions que nous pouvons y

goûter ne ſeroient d'aucune valeur, ni d'aucun prix.

Qu'on ne ſuppoſe pas que par ces raiſonnemens je veuille inſinuer qu'il eſt du devoir de tous les hommes de ſe marier. En démontrant l'importance de l'union conjugale, relativement au bien public & à l'avantage des individus, il eſt à la vérité prouvé que tout le monde doit avoir du reſpect pour cette ſage inſtitution & pour ſes lois, & qu'il eſt du devoir de toutes les perſonnes qui ſont à la tête du miniſtère public de l'encourager autant qu'il eſt poſſible, & de punir toutes les pratiques qui tendent à la tourner en ridicule, ou à rompre ſes liens. Mais ce ne peut être une obligation pour qui que ce ſoit de s'engager dans des nœuds indiſſolubles, lorſque les circonſtances, ou le genre de vie qu'on eſt obligé d'adopter, ne le permettent pas ſans ſe rendre coupable d'imprudence, ou lorſqu'on n'y eſt pas propre, ſoit par un défaut d'inclination, ſoit par une dépravation d'eſprit, ſoit par des infirmités corporelles; de manière qu'on auroit lieu de craindre de ne pas être une ſociété

agréable pour la femme qu'on voudroit prendre. Il faut une liberté abſolue dans le choix d'une liaiſon dont dépend ſi eſſentiellement le bonheur de notre vie. On prétend, il eſt vrai, que dans certains pays les lois obligeoient tous les habitans à ſe marier ; mais il me ſemble que c'étoit-là une bien mauvaiſe politique ; car comment eſt-il poſſible qu'on puiſſe eſpérer que, dans de pareilles alliances, les deux parties jouiſſent de quelque ſatisfaction, ou que les enfans reçoivent une éducation convenable? Dans des matières de cette nature, il vaut mieux engager par la douceur, que contraindre par la force. L'on parviendroit ſans doute à multiplier avec un heureux ſuccès les mariages, ſi une conduite licentieuſe étoit toujours l'objet d'une animadverſion légale, & ſe trouvoit conſtamment ſuivie de difficultés ſenſibles ; ou ſi des avantages particuliers étoient attachés à la condition de ceux qui renoncent à l'état du célibat. Je ne puis, à l'égard ni de l'un ni de l'autre de ces moyens, admirer beaucoup la vertu & la ſageſſe de ces derniers tems. On peut, à la vérité, dire relativement au premier : *Quid leges ſine moribus ?* « Que

peuvent les lois lorſque les mœurs ſont corrompues » ? Et quant au ſecond, je ne crois pas qu'aucun peuple moderne ait jugé à propos d'adopter la politique des Romains qui accordoient certaines prérogatives aux parens qui avoient trois enfans, & qui déterminoient la préſéance des conſuls & des ſénateurs, non d'après leur âge, mais d'après le nombre de citoyens qu'ils avoient donnés à la république ; ni de ſuivre l'uſage, aſſez ſemblable, en vigueur à Athènes, par lequel un citoyen en ſe mariant étoit ſuppoſé avoir donné la ſûreté néceſſaire de la bonne conduite qu'on exigeoit de ceux qui prétendoient au commandement de l'armée, ou à quelqu'autre grande charge publique.

Tandis que les mœurs d'un peuple ſont encore paſſablement pures, que l'induſtrie eſt encouragée, & que les denrées de première néceſſité ne ſont pas chargées d'impôts arbitraires, les hommes s'engagent aſſez facilement dans l'état de mariage, ſans que le gouvernement ſoit obligé d'y attacher aucun avantage particulier; car les motifs qui nous déterminent à cette union ſont auſſi puiſſans que naturels. On peut les réduire à ceux-ci :

1°. l'inſtinct qui porte à la propagation de l'eſpèce, & qui, étant commun à tous les animaux, n'a rien en ſoi qui caractériſe particulièrement l'homme. 2°. La préférence qu'on donne à une perſonne ſur les autres ; préférence fondée ſur une ſupériorité réelle ou imaginaire de l'eſprit ou du corps, ou de l'un & de l'autre enſemble ; ce qui, exigeant une comparaiſon des objets, ainſi qu'un goût pour la beauté, & une admiration des perfections morales & intellectuelles, ne peut être ſuppoſé appartenir qu'à des êtres raiſonnables. On donne communément le nom d'amour à la paſſion qui naît de la vue des qualités aimables d'une perſonne. Cette paſſion imprime à l'inſtinct phyſique, dont j'ai parlé plus haut, une certaine délicateſſe dont les créatures d'un rang inférieur ne ſont pas ſuſceptibles ; & cet inſtinct donne à ſon tour à cette paſſion une vivacité qui la diſtingue de toutes les eſpèces & de tous les degrés d'amitié qui peuvent ſubſiſter entre deux perſonnes du même ſexe. 3°. La bienveillance ou le deſir de faire le bonheur de la perſonne qu'on aime eſt un troiſième motif de cette union. On pourroit croire que ce deſir

eſt la même choſe que l'amour dont je viens de parler ; mais il faut faire une diſtinction entre ces deux mouvemens de l'ame, parce que dans la nature ils ne ſont pas toujours unis enſemble. Lorſque, par exemple, la paſſion, qui eſt le réſultat de la différence du ſexe, & qui eſt rendue plus forte & plus vive par l'admiration des qualités agréables, cherche à ſe ſatisfaire, même en cauſant la perte de l'objet aimé, ou quand, par le ſuccès, elle ſe change en indifférence ou en haine ; alors, dis-je, une telle paſſion, quoiqu'on puiſſe l'appeller amour, n'a certainement rien en elle qu'on doive regarder comme bienveillance ; car ſi elle tenoit quelque choſe de cette affection, le bonheur, en lui inſpirant de la reconnoiſſance, de la pitié & d'autres tendres affections, la rendroit encore plus généreuſe & plus bienfaiſante qu'elle n'étoit auparavant. 4°. Le deſir d'avoir des enfans peut être conſidéré comme un quatrième motif ; & 5°. l'eſpérance de faire ſon propre bonheur comme un cinquième. Tous ces principes de conduite ſont naturels à l'homme ; & lorſqu'ils ſe trouvent unis enſemble, ils forment

une paſſion dont il peut ſe glorifier, & qui ſemble devoir le rendre heureux. Mais lorſqu'il manque quelques-unes de ces conditions, ou même un ſeule, l'union fondée ſur les autres bleſſera plus ou moins la nature, ſuivant que les ſentimens raiſonnables & honnêtes prévaudront.

Or, comme ces penchans ſont tous naturels à l'homme & qu'ils tendent tous à produire la relation dont il eſt queſtion ici, il s'enſuit que cette relation doit être inhérente à ſa nature; ou, pour me ſervir d'autres termes, que Dieu, en imprimant ces inclinations dans le cœur de l'homme, a voulu qu'il formât l'union à laquelle elles conduiſent; ce à quoi le genre humain eſt encore plus particuliérement qualifié par la différence du caractère des deux ſexes, dont l'un eſt d'une conſtitution foible, ce qui le rend plus propre & plus incliné à ce qu'on peut appeller l'adminiſtration intérieure d'une famille; & l'autre d'un tempérament plus robuſte & d'un eſprit plus actif & plus entreprenant, & par-conſéquent plus diſpoſé à défendre la famille contre les attaques du dehors; ainſi, leurs qualités reſpectives forment,

lorſqu'elles ſont réunies, un ſyſtême parfait de forces néceſſaires pour le gouvernement domeſtique. Il y a une infinité de ſoins de famille pour leſquels la nature n'a pas formé l'homme, & un grand nombre de devoirs, tant domeſtiques que civils, que la femme n'eſt pas en état de remplir. En un mot, les deux ſexes ſont deſtinés par la nature à vivre en ſociété : la foibleſſe de la femme étant compenſée par la force de l'homme, de même que le caractère trop âpre & trop décidé de celui-ci eſt tempéré par la douceur & la timidité de la femme ; de ſorte qu'on peut dire qu'en général, les bonnes qualités particulières à un ſexe ſervent à corriger les imperfections qui ſont propres à l'autre. Il eſt vrai qu'il y a des hommes dont le caractère tient de la femme, ainſi que des femmes qui ont une figure & des manières hommaſſes. Mais les uns & les autres ont un extérieur gauche, qui prouve, en quelque ſorte, qu'ils s'écartent de la nature ; & les mots dont on ſe ſert pour déſigner de pareils individus ſont des termes de dédain & de mépris. Le nom de *virago* préſente l'idée d'une femme déſagréable ; de même que l'épithète *d'ef-*

féminé rend mépriſable l'homme à qui on l'applique. Je pourrois ajouter que le coſtume d'un ſexe ne convient pas à l'autre, & que la nature a même marqué leur différence par le ton de leur voix : celle de l'homme étant de huit tons plus grave que celle de la femme. Cicéron diſtingue la beauté de la femme de celle de l'homme, en donnant à la première le nom de *vénuſté*, & à la ſeconde celui de *dignité (1)* ; &, en effet, comme à Rome les hommes étoient, pour ainſi dire, continuellement à l'air, & expoſés, avec la tête découverte, au ſoleil d'un climat fort chaud, leur teint & les traits de leur viſage doivent avoir offert une grande différence avec ceux des femmes qui ne ſe montroient que fort rarement hors de leurs maiſons (2). Et en Angleterre, ainſi que chez tous les autres peuples civiliſés, la plupart des perfections extérieures qui charment dans la femme, ne ſont rien moins qu'agréables dans l'homme ; & les défauts

(1) *De Offic. Lib. I.*

(2) Voyez *Eſſai on Imagination, chap. II. ſect. IV*, §. 1.

qu'on pardonne & qu'on aime même quelquefois dans un ſexe, paroiſſent inſupportables dans l'autre. La vivacité, par exemple, qu'en général on ne blâme point dans l'homme, pourroit être regardée comme impudence dans la femme ; de même que la timidité qui nous plaît dans celle-ci, rendroit l'homme non-ſeulement ridicule, mais le couvriroit d'infamie.

Je ne m'étendrai pas davantage ſur ce ſujet ; car il eſt aſſez évident que le caractère de l'homme diffère de celui de la femme, & qu'ils ſont deſtinés à des occupations différentes. Il ne paroît pas moins prouvé qu'en vivant unis enſemble, ils ſont des êtres plus parfaits & qu'ils poſſèdent de plus ſûrs moyens pour être heureux que lorſqu'ils ſe trouvent iſolés. Ce ſeroit donc prendre une peine inutile que de m'occuper plus long-tems à démontrer que le mariage eſt un état auſſi naturel qu'avantageux pour l'homme.

Il ſemble que l'Être-Suprême a deſtiné l'union conjugale pour parvenir aux fins importantes que voici. Premièrement, de conſerver l'eſpèce humaine par un moyen qui s'accordât avec

avec la vertu, la décence & la bonne législation. Secondement, de porter l'homme à remplir pluſieurs devoirs qui lui ſont impoſés comme créature raiſonnable. Troiſièmement, d'aſſurer le bonheur des perſonnes qui contractent cette union.

Il ſe préſente ici quelques queſtions ſur leſquelles on n'eſt pas généralement d'accord, & que parconſéquent il ne ſera pas inutile de ſoumettre à un examen. I. On peut demander ſi c'eſt conformément au vœu de la nature que les perſonnes mariées ne doivent être qu'au nombre de deux; ſavoir, un ſeul homme avec une ſeule femme? II. Si l'union conjugale doit durer pendant toute la vie entre les deux mêmes individus? III. S'il faut que le ſoin d'élever & d'inſtruire les enfans ſoit abandonné aux parens, ou ſi c'eſt au gouvernement à y veiller?

I. La première de ces queſtions peut auſſi être exprimée de cette manière: la polygamie eſt-elle légitime? On peut ſuppoſer deux eſpèces de polygamie: la première, lorſqu'une femme a dans le même tems deux ou un plus grand nombre de maris; la ſeconde, quand

l'homme a deux ou plusieurs femmes à la fois. On dit que la première espèce a lieu au Thibet dans les Indes Orientales ; mais les exemples en sont si rares, qu'il ne vaut pas la peine que nous nous y arrêtions ; principalement parce qu'on peut appliquer à l'une & à l'autre espèce de polygamie les argumens dont je vais me servir relativement à la première, qui, à la vérité, tient à d'autres objets d'une nature particulière, mais dont je ne crois pas devoir vous parler ici, & qui d'ailleurs sont assez connus.

La question est donc de savoir si l'on peut permettre qu'un homme ait à la fois plusieurs femmes ? J'y réponds négativement, & voici mes raisons.

1°. Tous les hommes ont également droit au bonheur ; & il est démontré que l'union des sexes contribue à la félicité de l'humanité, en général, ainsi qu'à remplir quelques autres grands desseins. De plus, les penchans qui portent à cette union sont communs à tous les hommes ; de sorte que la nature ne semble pas y avoir destiné un individu plutôt qu'un autre. Tous peuvent donc y prétendre également, & il n'est pas juste de priver du droit qui

lui appartient une perſonne à laquelle on n'a aucun reproche à faire ; ce qui néanmoins auroit néceſſairement lieu ſi la polygamie pouvoit s'établir dans un pays. Car le nombre des enfans mâles diffère communément ſi peu de celui des filles, (étant, ſuivant quelques calculs, comme vingt à dix-neuf, ou, ſuivant d'autres, comme quatorze à treize) que ſi tous les individus vouloient ſe marier, il n'y auroit qu'une femme pour chaque homme, & un homme pour chaque femme.

Dans le cas qu'on voulût m'objecter que, ſuivant ces calculs, ſur treize ou dix-neuf femmes il y en auroit une du moins à qui l'on pourroit accorder deux maris ; j'obſerverai que la force & le courage de l'homme le portent à courir pluſieurs dangers, tels, par exemple, que ceux de la guerre & de la navigation, auxquels l'autre ſexe n'eſt pas expoſé ; que parconſéquent il eſt néceſſaire, pour maintenir l'équilibre, que le nombre des mâles ſoit un peu plus conſidérable que celui des filles. Cette proportion, dans le nombre des naiſſances des perſonnes des deux ſexes,

nous prouve évidemment que la nature condamne abſolument la polygamie ; car ſans cela elle auroit contribué elle-même à la favoriſer. Mais cette ſage économie de la nature s'y oppoſe ; & qu'il me ſoit permis d'ajouter que cette exacte égalité des naiſſances, qui a ſubſiſtée toujours de ſiècle en ſiècle dans toutes les parties du monde ; (car il n'y a aucune raiſon qui nous autoriſe à croire que cela ait jamais été autrement dans aucun pays) eſt une preuve convaincante du ſoin que prend la Sageſſe-éternelle de la conſervation de l'eſpèce humaine, & n'eſt pas moins un miracle perpétuel (s'il eſt permis de m'exprimer ainſi) pour nous faire connoître tout à la fois que l'union des deux ſexes eſt naturelle, & que la polygamie eſt contraire au but de la nature.

Il eſt vrai que, faute d'inclination, ou gouvernés par les circonſtances, un grand nombre d'hommes demeurent toute leur vie dans le célibat. Mais on peut dire la même choſe avec vérité des femmes ; de ſorte que la balance entre les deux ſexes paroît encore juſqu'à préſent conſervée, & qu'un homme

ne peut pas avoir plus d'une ſeule femme à la fois, ſans contredire les vues de la nature, & ſans violer les droits de ſes ſemblables.

2°. La polygamie nuiroit eſſentiellement à l'affection mutuelle qui doit ſubſiſter entre deux perſonnes mariées. Aimer un individu plus que tous les autres, eſt une choſe fort naturelle & même très-commune; mais avoir dans le même tems plus d'amour pour deux individus ou pour un plus grand nombre, que pour le reſte du monde, & les aimer néanmoins avec une égale force, ſemble un phénomène ſi rare, qu'on peut dire qu'il eſt contre les lois de la nature, & parconſéquent impoſſible. Du moins ne ſouffriroit-on pas la peinture d'une pareille paſſion en poéſie & dans les romans; & il n'y auroit point de lecteur qui n'en fût choqué comme d'une invraiſemblance même en fiction, à cauſe que la nature n'en fournit point d'exemple. Il eſt vrai que dans la comédie on voit quelquefois un homme perdu de mœurs qui courtiſe à la fois deux femmes, & une femme qui balance dans le choix qu'elle doit faire entre deux amans; mais de pareilles

ſcènes bleſſent la décence ; car ſi l'amour pour l'un eſt ſincère, il faut néceſſairement que celui qu'on témoigne à l'autre ne ſoit que ſimulé. Dans les pays où la polygamie eſt admiſe, le mari n'a jamais qu'une ſeule favorite, quel que ſoit le nombre de femmes qu'il puiſſe avoir. Les conſéquences en ſont que cette favorite eſt enviée de toutes ſes compagnes, & que le mari eſt déteſté par rapport à elle.

3°. Ceci me conduit à l'obſervation, que la polygamie détruit la paix des familles, & que, par cette raiſon, elle ſe trouve en contradiction directe avec une des principales vues de l'union conjugale. Les femmes étant toutes en rivalité les unes avec les autres ſe haïſſent toutes cordialement, mais elles ont ſur-tout en horreur celle qui jouit pour le moment de la faveur particulière du mari. Les enfans prennent naturellement le parti de leurs mères reſpectives ; & loin de ſe porter à une affection fraternelle, ils ſont tous livrés à la haine & à l'envie. Ainſi la famille devient le ſéjour de la diſcorde, & le père eſt obligé d'exercer un pouvoir tyrannique ſur tout ce qui l'envi-

ronne, pour ſe faire obéir par la crainte de ceux qui devroient lui être attachés par amour & par reconnoiſſance. Cette obſervation eſt prouvée par l'expérience. Dans les pays où l'on permet la polygamie, les femmes ſont les eſclaves des hommes, & les ennemies les unes des autres; elles ſe trouvent renfermées dans une priſon appellée ſérail, entourées d'eunuques, qui ſont tout à la fois deſtinés à les garder & à les obſerver, & qui parconſéquent ſont une partie néceſſaire de cette déteſtable forme de police. Les enfans, ſans ceſſe mécontens de leur père, à cauſe des injuſtices vraies ou ſuppoſées dont ils croient avoir à ſe plaindre, ſe livrent aux conſpirations, aux empoiſonnemens, aux aſſaſſinats & à mille autres crimes, ſuites funeſtes de cet affreux déſordre. Certainement aucune économie domeſtique ne peut ſubſiſter là où tout dépend de pratiques qui révoltent la raiſon & dégradent la nature humaine; & il ne doit pas y avoir de paix ni de bonheur dans une famille ainſi diviſée. Il en eſt de même d'une nation compoſée de ſemblables familles: on y remarquera bien cette eſpèce de

tranquillité ou de ſtupeur qui réſulte de la crainte ; mais la joie, l'induſtrie, la liberté & l'amitié même doivent y être inconnues, ainſi que cette politeſſe hónnête & cette probité généreuſe, qui ſont les ſuites d'un commerce libre & décent entre les deux ſexes. Il eſt également impoſſible qu'on y trouve cette communication de ſentimens par laquelle la littérature, la contemplation du beau & l'amour de la vérité ſubſiſtent dans les parties du monde qui ſont plus éclairées. L'expérience prouve encore de même ces faits. Les Turcs, chez qui la polygamie ſubſiſte, ſont, comme on ſait, des eſclaves ſtupides qui rampent ſous le deſpotiſme le plus odieux & la plus abſurde ſuperſtition. Tourmentés par la crainte & par la jalouſie, au ſein même de leur famille, ils connoiſſent ſi peu l'honneur, qu'on aſſure qu'il n'y a aucun mot dans leur langue qui ſerve à en exprimer l'idée ; & leur gouvernement n'eſt abſolument fondé que ſur un principe de crainte. Tout prince deſpote eſt perdu du moment qu'il n'eſt plus redouté de ſes peuples ; & lorſqu'il eſt lui-même parvenu à ſe croire à l'abri

de leurs attaques, il appéſantit ſur eux un ſceptre de fer.

4°. Après ce qui vient d'être dit, il n'eſt pas néceſſaire ſans doute d'ajouter que, quatrièmement, la polygamie tend à détruire l'amour filial & l'attachement des parens, qu'elle nuit parconſéquent à l'éducation des enfans, & contrarie une des principales vues du mariage. Il eſt probable que le père favoriſera de préférence les enfans de la femme qu'il aimera le plus. Du moins eſt-il certain que lorſqu'il a beaucoup d'enfans de différens lits, il ne peut pas les aimer tous également, & que ſon amour paternel ne peut manquer d'être aliéné par la diſcorde qu'il voit régner entr'eux, & dont il eſt convaincu d'être lui-même en grande partie la cauſe. Il faut donc qu'il conſidère quelques-uns de ſes enfans comme conſpirans contre lui, & qu'il ſoit porté à ſe former un parti parmi les autres, afin d'aſſurer ſa propre conſervation; ce qui augmentera les diſſentions qui règnent dans la famille, en les autoriſant par l'exemple qu'il leur donne. Or, comment eſt-il poſſible que dans une pareille famille les enfans reçoivent une bonne éduca-

tion ; & que la vertu y ſoit généralement reſpectée. Même parmi nous, l'éducation eſt, en général, mauvaiſe, lorſque le mari & la femme ne s'accordent pas ſur la conduite de leurs enfans : la mère ſe choiſit un favori, & le père un autre ; tandis que les enfans, qui ſuivent l'exemple de leurs parens, adoptent leur humeur & leurs préjugés, & ſe livrent à la déſobéiſſance & au mépris de toute inſtruction. Il eſt vrai, que parmi les Turcs l'éducation ne peut pas être conſidérée comme une affaire de fort grande importance. Dans un gouvernement auſſi tyrannique, l'homme qui ſe diſtingue par ſon génie, par ſon talent, ou même par ſa vertu, devient bientôt l'objet de la jalouſie de quelque perſonne puiſſante ; de ſorte que le ſeul moyen d'y vivre tranquille eſt de reſter inconnu & mépriſable.

Je crois avoir ſuffiſamment prouvé que la polygamie eſt un état contre nature, & qui nuit eſſentiellement à la vertu & au bonheur de l'homme. Mais je n'ai aucune autorité pour affirmer qu'elle ſoit criminelle dans tous les cas poſſibles. Chez les Chrétiens elle

doit toujours l'être, en effet, à cauſe que la religion la défend; auſſi eſt-elle punie dans tous les pays où règne le chriſtianiſme, & dans quelques-uns même on la regarde comme un crime au premier chef. Mais elle n'étoit pas défendue aux anciens Juifs & aux patriarches; elle paroît même leur avoir été permiſe dans certains cas, comme une punition de leur intempérance à la deſirer. David n'auroit pas éprouvé les grandes afflictions dont le ciel l'accabla s'il s'étoit contenté d'une ſeule femme; & la ſenſualité de Salomon à cet égard, a ſouillé d'une tache ineffaçable le plus grand homme qui ait jamais paru ſur la terre.

II. La ſeconde queſtion que nous devons conſidérer, c'eſt de ſavoir ſi l'union conjugale doit durer pendant toute la vie?

Le mariage eſt diſſout de deux manières: par la mort & par le divorce. Il y a deux eſpèces de divorce, dont l'une eſt partielle, ou, comme diſent les juriſconſultes, *a toro & menſa*, par laquelle le mari & la femme ſont ſéparés l'un de l'autre, ſans que néanmoins le mariage ſoit annullé; & lorſ-

que cette ſéparation a lieu, la femme, ſuivant les lois d'Angleterre, ſe trouve dans la plupart des cas, quoique pas abſolument dans tous en général, autoriſée à exiger de la part du mari un ſecours alimentaire qui eſt fixé par la cour eccléſiaſtique ſuivant les circonſtances & les qualités des deux parties. La ſeconde eſpèce de divorce, qui eſt appellé *Divortium vinculo a matrimonii*, annulle entièrement l'union conjugale, & laiſſe les deux parties auſſi libres que ſi elles n'avoient jamais été unies enſemble par les liens du mariage.

Ce n'eſt que dans le cas d'adultère ſeulement que le Nouveau-Teſtament permet ce divorce abſolu, ſans dire néanmoins qu'il doive avoir lieu lorſque le mari ou la femme ſe trouve convaincu de ce crime; de ſorte qu'un légiſlateur chrétien peut hardiment établir à cet égard les limites que la prudence humaine lui fera regarder comme les plus propres au bien public. Car ſi le mariage étoit diſſout toutes les fois qu'il y a preuve d'adultère, il y auroit lieu de craindre qu'un mari & une femme, mécontens l'un de l'autre, ne

s'abandonnaſſent à cette contravention aux lois par le deſir de rompre les liens qui les uniſſent enſemble. Mais l'union conjugale eſt regardée comme ſi ſacrée par les Chrétiens, que, ſuivant le droit canon & le droit coutumier d'Angleterre, l'adultère n'eſt pas une cauſe ſuffiſante pour le divorce abſolu, mais ſeulement pour une ſéparatiou *a toro & menſa*. Les parties peuvent bien en faire uſage comme d'une raiſon pour être dégagés *a vinculo matrimonii*; mais les perſonnes chargées de l'exécution des lois ont le droit d'admettre de pareilles demandes ou de les rejetter (1). La ſeule choſe qui, ſuivant le droit coutumier d'Angleterre, puiſſe diſſoudre le mariage, c'eſt ſa nullité réelle depuis le moment même qu'on l'a contracté, parce qu'il étoit contraire à la loi, comme, par exemple, par un trop proche degré de parenté. Cependant le mariage eſt quelquefois diſſout en An-

(1) En Ecoſſe, la ſentence des commiſſaires chargés de prononcer ſur l'accuſation d'adultère, annulle totalement le mariage, dans le cas que l'une ou l'autre des deux parties n'en appelle pas; de manière qu'il n'eſt pas beſoin d'avoir recours pour cela au pouvoir légiſlatif.

gleterre pour cauſe d'adultère ; mais cela ne ſe fait point par un ſimple jugement des magiſtrats ; il faut alors que le parlement promulgue un acte à cet effet.

J'entre dans toutes ces particularités pour faire connoître l'opinion des hommes concernant la diſſolution du mariage pendant la vie du mari & de la femme ; car les lois des nations civiliſées, & particulièrement celles qui ſont deſtinées à ſubſiſter pendant un grand laps de tems, doivent être conſidérées comme le réſultat de la raiſon guidée par l'expérience, & méritent parconſéquent la plus grande attention toutes les fois qu'il s'agit des moyens de conduire les hommes vers le bien. Il eſt autant conforme à la doctrine de l'égliſe chrétienne, en général, qu'à la législation britannique en particulier, que l'union conjugale ne finiſſe qu'à la mort de l'une des deux parties ; & il ne ſera pas difficile de tirer la même concluſion des principes de la philoſophie, c'eſt-à-dire, de la nature de l'homme, & de la fin pour laquelle il eſt deſtiné.

Le ſeul prétexte qu'on puiſſe prendre,

avec quelque apparence de raiſon, pour admettre le divorce, eſt celui qu'alleguent quelques perſonnes qui prétendent que l'homme & la femme devroient convenir enſemble de reſter fidelles l'un à l'autre pendant quelque tems ; & que dans le cas qu'ils ne fuſſent pas heureux, de ſe ſéparer & d'être libres, de demeurer ſeuls ou de former une nouvelle aſſociation. Mais j'ai aſſez bonne opinion du genre-humain pour croire que quand même les lois permettroient ces mariages paſſagers, les deux ſexes refuſeroient également de diſſoudre les liens qui les attacheroient les uns aux autres, tant par amour pour leurs enfans que par conſidération pour eux-mêmes. Mais en promulguant des lois, il ne faut pas tant s'en rapporter aux vertus que peuvent avoir les individus, que ſe garder des maux qu'on a lieu de craindre de la dépravation générale du cœur humain. Et il eſt aiſé de prévoir que le plan d'admettre la diſſolution du mariage, dont je viens de parler, autoriſeroit l'homme de mauvaiſes mœurs, induiroit le bon même en tentation, détruiroit les ſentimens d'honnêteté, de délicateſſe & d'eſtime que les deux

ſexes ſe doivent mutuellement, empoiſonneroit le bonheur des familles, introduiroit le déſordre dans l'état, & nuiroit eſſentiellement à l'éducation des enfans.

1°. On ne peut diſconvenir que les mariages faits d'une manière inconſidérée dans la chaleur de la paſſion, ſont rarement auſſi heureux que ceux qui ſont fondés ſur la connoiſſance du caractère de la perſonne à qui l'on veut ſe lier, & ſur l'eſtime qui en eſt la ſuite. Si cela eſt vrai, il faut en conclure que ce qui porte l'homme & la femme à être circonſpects dans le choix d'une ſociété pour la vie, doit influer auſſi ſur le bonheur des familles. Mais ſi l'idée allarmante que l'union conjugale ne peut être diſſoute que par la mort ne prévient pas toujours un choix inconſidéré, quelle ſeroit la conſéquence à laquelle il faudroit s'attendre ſi les deux parties avoient le pouvoir de rompre cette aſſociation & de s'engager dans une nouvelle toutes les fois que cela leur feroit plaiſir? C'eſt que la précipitation & le caprice qui préſideroient à ces unions, détruiroient toute eſpérance d'en goûter le bonheur.

2°.

2°. On conviendra de même ſans doute que les perſonnes qui s'uniſſent par une ſincère eſtime & une amitié fondée, doivent plutôt s'attendre à être heureuſes enſemble, que celles dont l'union ne porte en rien ſur la conſidération perſonnelle. Or, le caractère de la véritable amitié eſt de deſirer une union permanente ; il y a même de bonnes gens qui eſpèrent de jouir de la ſociété de leurs amis dans l'autre monde pendant l'éternité. Les hommes peuvent s'aſſocier pour un tems limité pour des affaires de commerce, ainſi que les domeſtiques & les maîtres peuvent ſe lier mutuellement le uns aux autres pour un certain nombre de mois ou d'années : l'eſpoir du lucre, le beſoin & les convenances préſident à de pareils contrats ; & ſi l'amitié s'y trouve jointe, elle ſubſiſtera encore après que le contrat aura été rompu. Mais quel eſt l'homme qui ait jamais penſé à ne former qu'une amitié momentanée ! Voudroit-on pour ſon ami, celui qui nous diroit qu'il ſe propoſe de l'être pendant un ou deux ans, pour vivre après ce tems-là l'un avec l'autre dans une abſolue indifférence ?

Pourroit-on croire qu'une pareille affection fût ſincère, & que la perſonne qui la contracteroit eût la moindre amitié pour nous?

De même, n'eſt-il pas probable que la femme à qui un homme aſſure qu'il veut employer toute ſa vie à la rendre heureuſe, (& c'eſt-là le ſentiment ſur lequel doit porter toute union conjugale à laquelle préſide l'eſtime) n'eſt-il pas probable, dis-je, que cette femme préférera un tel homme pour ſon mari & pour ſon ami, à celui qui lui diroit, ou pourroit être ſuppoſé lui dire, qu'il ſeroit bien-aiſe de vivre avec elle pendant deux ou trois ans, ou peut-être plus long-tems, dans le cas qu'il la trouvât à ſon gré & qu'il ne changeât point de façon de penſer? Toute femme qui ſe piqueroit de délicateſſe de ſentiment ou de vertu, répondroit certainement avec mépris à de pareilles propoſitions. Si les choſes en venoient à ce point, il ne pourroit plus ſubſiſter la moindre eſtime, ni la moindre confiance entre l'homme & la femme, & les deux ſexes ne ſeroient plus, ou du moins (ce qui revient au même) ne paroîtroient plus guidés dans leur attachement momentané que par l'amour

du lucre, par le desir de se procurer un certain bien-être, ou même par un motif plus honteux encore. Il s'ensuivroit qu'ils seroient tous deux soupçonneux, & qu'ils concevroient bientôt de l'aversion l'un pour l'autre; de manière que chacun ne s'occuperoit que de son intérêt particulier au détriment de celui de l'autre. Mais il n'est guère possible qu'un homme & une femme qui se sont unis pour la vie par un principe d'estime mutuelle (sans lequel il ne peut y avoir de mariage légitime) aient des intérêts séparés; ou quand même, par un article du contrat de mariage, relativement au bien apporté dans la société, une des parties pourroit s'enrichir aux dépens de l'autre, l'amour pour leurs enfans leur inspireroit des sentimens plus généreux, à moins que toute affection naturelle ne fût éteinte dans leur cœur.

3°. Il faut considérer que cette union passagère affoibliroit ces sentimens délicats qui doivent toujours présider au commerce des deux sexes. Par délicatesse de sentiment, j'entends ici une certaine affection vive & pure qui ne peut être satisfaite que par la conviction

que nous poſſédons ſeuls, & ſans aucun rival, l'eſtime & l'amitié de la perſonne que nous aimons. L'effet naturel de ce ſentiment eſt le deſir de plaire, non-ſeulement par une conduite reſpectueuſe & déſintéreſſée, mais encore par l'abſence de toute idée, de tout deſir que l'objet de notre amour pourroit déſapprouver. C'eſt par-là qu'on diſtingue l'union des ames honnêtes & ſenſibles, de l'inclination brutale des hommes ſenſuels & groſſiers; & comme cette délicateſſe de ſentimens nous porte à être circonſpects dans nos diſcours & dans nos manières, & qu'elle ſert en même-tems à bien règler nos paſſions, elle doit être conſidérée comme de la plus grande importance, tant relativement à l'ordre public en général, qu'au bonheur des individus en particulier. Mais comment ſeroit-il poſſible que cette délicateſſe entrât pour quelque choſe dans l'attachement de ceux qui n'auroient d'autre vue que de vivre enſemble pour un certain tems limité, & qui probablement formeroient déja pendant leur cohabitation des projets pour d'autres aſſociations futures; & s'occuperoient par conſéquent à concevoir ou à écouter

les diſpoſitions néceſſaires pour une nouvelle union ! Des perſonnes liées par de tels nœuds ne pourroient manquer de ſe méfier du moins les unes des autres ; ce qui anéantiroit toute délicateſſe de ſentiment dans leur cœur ; d'où il réſulte qu'elles finiroient par ſe déteſter réciproquement.

4°. Ce plan ſeroit préjudiciable à l'éducation des enfans. Ils courroient riſque d'être abandonnés, même dans l'âge le plus tendre, aux ſoins d'un ſeul de leurs parens, qui, ayant perdu toute eſtime pour l'autre, & ſe trouvant probablement engagé dans une nouvelle paſſion, ne conſerveroit pas la moindre affection paternelle pour eux ; tandis que l'autre parent pourroit de même avoir contracté une ſeconde union, & ne plus enviſager qu'avec mépris ſes premiers nœuds, ainſi que toutes les perſonnes qui pourroient y avoir quelque relation. De cette manière ils ſe trouveroient délaiſſés par l'un ou par l'autre des auteurs de leurs jours, & peut-être même par tous les deux à la fois. Il ſeroit poſſible auſſi que les premiers enfans fuſſent ſuivis par des enfans d'un ſecond & même d'un troiſième lit, pour leſquels

(detachés de la famille actuelle, & devant la vie à une autre famille qui ſeroit étrangère à celle-ci) ils ne ſauroient avoir aucun attachement. De cette manière les liens du ſang ſeroient rompus, mépriſés ; la conſanguinité deviendroit une choſe trop compliquée pour que les eſprits bornés puſſent s'en former une idée diſtincte ; l'amour paternel, ainſi que la ſoumiſſion filiale & l'amitié fraternelle ſe trouveroient néceſſairement éteints dans tous les cœurs, & remplacés par l'indifférence & la dureté ; en un mot, la ſociété ne ſeroit plus qu'une ſcène de confuſion & de déſordre. De ſorte que la législation humaine ne pourroit trouver de remède à ces funeſtes maux, qu'en détruiſant la cauſe qui les auroit produits ; c'eſt-à-dire, en rétabliſſant l'union conjugale dans toute ſon intégrité.

S'il étoit néceſſaire de m'étendre ſur un ſujet qui certainement eſt trop clair par lui-même pour avoir beſoin d'une diſcution plus longue, je pourrois faire remarquer combien les intérêts particuliers des perſonnes des deux ſexes, tant riches que pauvres, jeunes & vieilles, bien portantes & malades, ſouf-

friroient dans le cas qu'on adoptât le plan de ne former que des mariages paſſagers. Je penſe même qu'on pourroit prouver que par-là les hommes jeunes, vigoureux & riches trouveroient les moyens de ſatisfaire leurs paſſions effrénées; tandis que les gens âgés, foibles & malheureux ſeroient opprimés & demeureroient ſans conſolation & ſans ſecours. En un mot, les liens du mariage doivent durer autant que la vie. Si, en ſuivant le deſir des deux parties, on pouvoit les rompre plutôt, il en réſulteroit autant de maux que de la polygamie même; & la délicateſſe des ſentimens, la décence, les mœurs, le bon ordre & toute eſpèce d'attachement honnête ſe trouveroient détruits. Mais ſi l'on accorde que l'inſtitution regulière de l'union conjugale puiſſe quelquefois être ſujette à des inconvéniens, en obligeant des perſonnes qui ne ſont pas faites pour être heureuſes enſemble à demeurer néanmoins unies pendant toute leur vie; faudroit-il pour cela ſacrifier les meilleurs droits de la ſociété, dans l'idée de ſatisfaire le caprice de quelques individus, qui peut-être, s'il étoit en leur pouvoir de rompre leur engagement

actuel & d'en contracter un nouveau, ne ſeroient pas moins malheureux qu'auparavant? Il ne faut pas porter remède aux maux dont on ſe plaint, en détruiſant les liens de la ſociété, mais en réformant l'éducation, & en modérant, autant que poſſible, les paſſions des jeunes gens des deux ſexes. Lorſqu'on aura pris ces ſoins, qu'on laiſſe l'amitié mutuelle préſider librement à l'union conjugale; que les perſonnes ainſi unies ſoient attentives, par un ſentiment de leur propre foibleſſe, d'être indulgentes l'une pour l'autre; qu'elles aient de même ſoin de réprimer leurs idées malhonnêtes, & de remplir dignement leurs devoirs reſpectifs, & il n'y aura plus de raiſon de ſe plaindre que les deux ſexes ſe rendent mutuellement malheureux en contractant des liens indiſſolubles.

Je ne penſe pas que l'union paſſagère des deux ſexes, dont la durée dépendroit de la volonté arbitraire du mari & de la femme, ait jamais eu lieu parmi quelque peuple civiliſé; ce qui ſemble prouver, ſelon moi, qu'elle ne s'accorde point avec le bon ordre, ni avec les fins auxquelles le mariage eſt deſtiné. On ne peut nier que le divorce n'ait été plus

fréquent & accordé ſur de plus légers prétextes dans quelques pays que dans d'autres. Cependant c'eſt preſque toujours la loi, & non le fol caprice des individus qui en a décidé. Il eſt vrai qu'anciennement, c'eſt-à-dire, avant la nouvelle loi, il étoit permis aux Juifs de répudier leurs femmes, ou de leur donner ce que l'Ecriture-Sainte appelle une *lettre de divorce*. Mais nous ſavons, d'après l'autorité la plus reſpectable, que dans les premiers tems du monde, lorſque le cœur de l'homme n'étoit pas encore ſi corrompu, cet uſage ne ſubſiſtoit pas, & que Moïſe l'accorda non à cauſe qu'il l'approuvoit, mais afin de prévenir de plus grands maux qu'il avoit à craindre de la perverſité du peuple d'Iſraël. Romulus permit de même aux maris de répudier leurs femmes pour certaines raiſons; car tout Romain qui avoit des enfans poſſédoit une eſpèce d'autorité juridique ſur ſa famille. Mais s'il eſt vrai qu'il n'y eut point d'exemple de divorce à Rome avant l'année cinq cents vingt-cinq de cette ville, on peut en conclure que cette loi de Romulus avoit été faite d'une manière inconſidérée, &

ne s'accordoit point avec les idées du peuple ; de manière qu'elle ne reſta en vigueur que parce qu'elle fut négligée, ainſi que cela a lieu avec pluſieurs anciennes lois chez tous les peuples. Il y avoit des mariages d'une certaine eſpèce que Romulus déclara ne pouvoir pas être rompus ; ce que Denis d'Halicarnaſſe (1) approuve beaucoup, parce que, ſelon lui, cela engageoit également le mari & la femme à tenir une conduite circonſpecte, & à montrer quelque indulgence l'un pour l'autre. « Cette » loi, dit-il, obligeoit les femmes de » s'accommoder à l'humeur de leurs » maris, parce qu'elles ne ſavoient de » quel autre côté ſe tourner. Elle n'obli- » geoit pas moins les hommes à trai- » ter leurs femmes comme des compa- » gnes néceſſaires dont ils ne pouvoient » ſe ſéparer ».

Et l'on ne peut douter que des perſonnes mariées qui ſont convaincues que leur union ne doit finir qu'avec la vie, ſeront plus portées à ſupporter leurs défauts mutuels, & à corriger ce

(1) Liv. II, ch. 8, §. 5.

que leur propre caractère peut avoir de désagréable, que si elles jouissoient de la liberté de rompre leurs liens quand elles seroient lasses de vivre ensemble. De sorte qu'en défendant la dissolution du mariage, la loi a veillé au bonheur des deux parties, en même tems qu'elle a contribué à la pureté des mœurs (1).

III. La troisième question qui me reste à examiner consiste à savoir, si c'est aux parens qu'il faut laisser le soin d'élever & d'instruire leurs enfans, ou si c'est le ministère public qui doit y veiller?

On est déja convenu qu'il faut regarder comme un vice essentiel dans le gouvernement de ne pas punir les parens qui négligent l'éducation de leurs enfans, & de ne pas porter un remède efficace à ce mal (2). Cependant on ne

(1) Charondas porta bien plus loin qu'aucun autre législateur la sévérité à cet égard. Suivant Diodore de Sicile, il ordonna que ceux qui donnoient une belle-mère à leurs enfans devoient être exclus de tout conseil public; jugeant que les hommes capables de rendre un si mauvais service à leur famille, seroient mal intentionnés pour leur patrie; car, disoit il, si le premier mariage a été heureux, ils doivent s'en tenir là; & si, au contraire, il a été malheureux, il faut qu'ils soient insensés pour en risquer un second. *Note du Traducteur.*

(2) « De toutes les affaires publiques, la plus in-

trouve qu'un trop grand nombre de pères & mères qui aient des reproches à ſe faire à cet égard ; il eſt même à craindre qu'il n'y en ait que fort peu qui non-ſeulement méritent d'être accuſés de cette inattention, mais à qui l'on ne doive même imputer la corruption des mœurs de leurs enfans, tant par la coupable indulgence qu'ils ont pour eux, que par le mauvais exemple qu'ils leur donnent. Ne voit-on pas tous les jours des enfans dont la langue ne ſemble s'être déliée que pour apprendre à jurer & à blaſphêmer ? Et peut-on ſuppoſer qu'ils ſe ſeroient livrés à ces mauvaiſes habitudes ſi leur éducation avoit été ſurveillée par un père prudent & ſage (1) ? Je veux bien ſuppo-

---

téreſſante eſt de bien élever la jeuneſſe », dit Platon, dans ſon ſixième livre des lois. *Note du Traducteur.*

(1) Cette vérité a été ſupérieurement bien développée par un philoſophe payen. « Père de famille, » dit Juvenal, (*Sat. XIV.* 44 *ſeq. traduction de M.* » *Duſaulx*) que jamais dans ta maiſon un mot ob» ſcène, une action déshonnête, ne bleſſe les yeux » ni les oreilles. Loin de chez toi les courtiſanes » & les chants nocturnes d'un paraſite enivré. On » ne ſauroit trop reſpecter un enfant. Prêt à t'ou» blier toi-même, loin de mépriſer les tendres an» nées de ton fils, qu'elles refrènent ta licence. S'il » arrivoit qu'il encourût un jour la colère du cen-

ſer qu'il y ait des caractères plus difficiles à gouverner que d'autres (1); mais il y a de certains vices, (& celui de jurer eſt de ce nombre), auxquels nos inclinations naturelles ne nous portent pas; que parconſéquent les enfans ne contracteront jamais d'eux-mêmes, & que les remontrances modérées d'un bon père ne peuvent manquer de prévenir ou de déraciner.

Mais ſi le miniſtère public vouloit détruire les liens de la paternité, en mettant les enfans, du moment de leur naiſſance, dans des ſéminaires, ſous le régime d'inſtituteurs publics; il ſeroit à craindre que ces inſtituteurs

---

» ſeur, qu'il ſe montrât ton fils, autant par ſes » mœurs dépravées que par ſa taille & par ſes traits, » qu'emporté ſur tes traces il devînt plus criminel » que toi; tu ſévirois ſans doute, tu ſongerois à » le déshériter. De quel front, vieillard, plus cou- » pable que cet adoleſcent, irois-tu le reprendre avec » la dignité d'un père juſtement courroucé, toi dont » le crâne extravagant a depuis long-tems des ventouſes! *Note du Traducteur.*

(1) « Les enfans », dit Térence, (*Adelphe*, *Acte III*, *Sc.* 4.) » ſont communément ce qu'on veut qu'ils » ſoient; & ſuivant Horace (*Liv. I*, *Epit. I.*) ». Il n'eſt point de caractère ſi dur qu'une bonne éducation ne puiſſe amolir & rendre propre à la ſociété. *Note du Traducteur.*

ne fuſſent encore plus négligens que les parens mêmes, à cauſe qu'ils ne ſeroient pas ſtimulés, comme ceux-ci, par l'affection paternelle; & que d'ailleurs l'influence du mauvais exemple ne ſeroit pas moins fatale dans ces grandes ſociétés que dans les familles. Nous avons parmi nous des inſtitutions publiques pour l'éducation de la jeuneſſe loin de ſes parens; mais il eſt prouvé que la diſcipline domeſtique eſt plus favorable à la vertu, en même tems qu'elle eſt plus conforme au but de la nature. On a trouvé que les maiſons d'éducation deſtinées aux jeunes filles ſont ſi dangereuſes pour les mœurs, que les parens prudens ont, en général, ſoin de les en retirer avant qu'elles aient atteint l'âge de raiſon.

Malgré donc que je ſois fâché du peu d'attention que la plupart des pères & mères donnent au plus indiſpenſable de leurs devoirs, je ne puis cependant adopter le ſentiment de ceux qui prétendent qu'en général ce n'eſt pas aux parens qu'il faut confier l'éducation de leurs enfans (1); car ſi les enfans étoient

(1) Les gens du peuple ſont, en général, plus

obligés de vivre loin des auteurs de leurs jours, les liens du ſang ſeroient affoiblis, & peut-être même entière-

---

ignorans ſur la méthode de donner une éducation convenable à leurs enfans que ſur tous leurs autres devoirs. Ils ne font à cet égard que ſuivre l'exemple les uns des autres; & celui qui n'a pas eu l'occaſion d'obſerver la manière dont ils ſe conduiſent, pourroit à peine croire les pratiques abſurdes qu'ils mettent en uſage. Les livres qu'on a écrits ſur l'éducation, & dont il y en a beaucoup de fort utiles, ne ſe trouvent jamais entre leurs mains, & ſont auſſi au-deſſus de leur compréhenſion, ou l'on peut aſſurer plutôt qu'ils ſe refuſent à toute eſpèce d'avis ſur cette matière. « J'élève mes enfans, diſent-ils, de « la manière que j'ai été élevé ». A quoi quelque complaiſant voiſin ajoute: « Et s'ils font comme » vous avez fait, ils ne peuvent manquer de bien » remplir leur tâche ». Tant que cette façon de penſer ſubſiſtera, on ne ſongera point à faire le moindre progrès relativement à l'éducation, ni à toute autre choſe.

Comment eſt-il poſſible de remédier à ce mal? Sera-ce en ſéparant les enfans de leurs parens, & en les confiant à des étrangers? Non: ce remède ſeroit pire que le mal même. Comment faudra-t-il donc s'y prendre? Inſtruira-t-on les pères & mères de leurs devoirs? Oui, c'eſt-là le moyen le plus aiſé, le plus naturel & le plus efficace.

Cela m'a ſouvent fait deſirer que ceux qui ſont deſtinés par état à inſtruire le peuple de ſa religion, ſe fiſſent une loi de lui parler, dans leurs diſcours publics & dans leurs exhortations particulières, non-ſeulement en termes généraux de la néceſſité de bien élever les enfans, mais qu'ils entraſſent même dans des détails particuliers ſur la meilleure manière d'y bien réuſſir, en expoſant en

ment rompus. Or, cela ne s'accorderoit pas avec les vues de la Providence, qui n'auroit pas rendu cet attachement ſi puiſſant dans tous les animaux, & principalement dans l'homme, ſi le bonheur des individus en particulier, ou celui de la ſociété en général avoit demandé que ces nœuds fuſſent rompus ou mépriſés. Que la nature a

---

même tems les défauts qui ſubſiſtent dans la routine qu'on ſuit actuellement. On m'objectera peut-être que cette matière entraîneroit dans de trop longues diſcuſſions pour être traitée dans un ſermon, & qu'elle ſe trouve par ſa nature au-deſſous de la dignité de la chaire. Je réponds, que ſi on l'expoſoit d'une manière convenable, ſon importance y donneroit toute la dignité néceſſaire, & que ſon rapport direct avec ce qui ſe paſſe tous les jours dans la ſociété la rendroit ſenſible & intéreſſante pour tout le monde. Et certainement l'éducation ne demande pas une plus longue diſcuſſion que pluſieurs autres ſujets dont il eſt du devoir du prédicateur d'entretenir le public. Il n'eſt pas néceſſaire qu'il approfondiſſe cette matière avec toute l'exactitude d'un Locke ou d'un Rouſſeau. S'il parvient ſeulement à réformer quelques-uns des plus grands vices de l'éducation domeſtique, il ne pourra manquer d'obtenir les bénédictions de ſon troupeau, & de faire honneur à ſa profeſſion. Et ce ne ſeront pas les parens ſeuls qui profiteront de ces enſeignemens. Celui qui inſtruit ainſi l'inſtituteur, fera naître d'utiles idées dans l'eſprit de ceux qui doivent recevoir ſes leçons; c'eſt-à-dire, que l'enfant qui entend parler des devoirs des pères & mères, ne peut manquer d'apprendre ceux qu'il a lui-même à remplir.

deſtiné

deſtiné la mère à nourrir & à élever ſes enfans, & qu'il faut s'attendre aux ſuites les plus dangereuſes lorſqu'on oſe contredire obſtinément ſon intention à cet égard, ſont des vérités trop palpables pour qu'il ſoit néceſſaire d'en produire des preuves. Et quand, avec le ſecours du père, la mère a rempli cette partie de ſon devoir, dans laquelle elle trouve, en général, la plus douce ſatisfaction; & que, de cette manière, l'attachement des parens eſt monté au plus haut degré par une longue habitude, & par les émotions de l'inexprimable joie qui accompagnent toutes les actions dictées par l'amour paternel, dans quel lieu alors l'enfant peut-il eſpérer de trouver la même affection & le même tendre intérêt pour ſon bonheur temporel & futur que dans la maiſon de ceux dont il tient la vie?

De plus, l'échange de l'amour paternel & le reſpect filial contribuent au bonheur de tous ceux qui y participent. Le cœur acquiert par-là une grande ſenſibilité, & l'eſprit conçoit des ſentimens nobles, élevés & généreux, qui influent puiſſamment ſur le bien public, ainſi que ſur les mœurs privées. Lorſqu'on

lit qu'Epaminondas, après la bataille de Leuctres, dit que le plus grand plaiſir qu'il ſe promettoit de ſa victoire, étoit de voir la conſidération & le bonheur dont alloient jouir ſon père & ſa mère, eſt-il poſſible de croire que cet homme, le plus grand peut-être & le meilleur qui jamais ait paru dans la Grèce (1), auroit eu ce caractère honnête & généreux s'il n'avoit pas connu ſes parens? En effet, il y a peu de vertus qui faſſent plus d'honneur au genre-humain que l'amour paternel & le reſpect filial : lorſqu'il s'en préſente quelque exemple extraordinaire dans l'hiſtoire, ou en poéſie, elle porte directement au cœur, & les larmes qui mouillent les yeux de celui qui les lit atteſtent évidemment combien ces qualités ſont aimables & faites pour nous toucher.

Au milieu de ſes exploits & de ſes triomphes, Hector ne paroît jamais ſi grand que dans la vie privée, lorſqu'il prie le ciel de répandre ſes bienfaits ſur ſon fils; & jamais Priam ne captive tant notre eſtime, ni n'excite davan-

(1) *Epaminondas princeps, ut opinor, Græciæ.*
CICERO. TUSCUL.

tage notre pitié, que lorſque, au péril de ſa vie, il ſe rend dans le camp des Grecs, & ſe jette aux pieds de ſon plus implacable ennemi, pour lui demander le corps de ſon fils. L'amour d'Achille pour ſes parens forme une des principales parties de ſon caractère, & cette ſeule qualité ſert à nous inſpirer de l'intérêt pour le plus terrible perſonnage dont jamais aucun poëte ait fait la peinture. L'entrevue d'Ulyſſe avec ſon père, après une abſence de vingt ans, inſpire une telle émotion aux cœurs ſenſibles, qu'il faut convenir qu'Homère a eu raiſon de prendre l'amour paternel & le reſpect filial pour objet de ſes chants, & de nous prouver leur pouvoir ſur toutes les autres paſſions du cœur humain.

Virgile étoit trop ſage pour ne pas imiter en cela ſon maître. Il s'arrête avec une complaiſance ſingulière à parler de cette piété filiale, & à la dépeindre avec les couleurs les plus aimables. Son héros nous en offre un admirable exemple. Lorſqu'Anchiſe refuſe de quitter Troye, & déclare qu'il veut périr dans les flammes, Enée, pour ne point ſurvivre à ſon père, & ne pas être le té-

moin de la malheureuſe fin de ſa famille, eſt prêt à ſe livrer à une mort certaine, & il n'y a qu'une eſpèce de miracle qui puiſſe le ſauver. Il charge donc ſur ſes épaules le vieillard infirme pour le porter dans un lieu de ſûreté, & ne ceſſe de lui rendre juſqu'à la mort les devoirs de fils & de ſujet (1). Ce n'eſt auſſi qu'avec la plus grande tendreſſe & la plus profonde vénération qu'il parle de lui après qu'il l'a perdu. Sa ſenſibilité n'eſt pas moins vive comme père, & ſon fils Aſcagne lui porte la même ſoumiſſion filiale. — Turnus, vaincu, ne rougit point de demander la vie par amour pour ſon vieux père, que rien, comme il le ſait, ne pourroit conſoler de ſa perte. Le jeune & aimable Lauſus meurt en défendant ſon père; & le père, qui cherche la mort, parce qu'il ne peut ſurvivre à ſon fils, demande qu'on le mette dans le même tombeau avec lui. Les touchantes plaintes qu'Evandre fait ſur ſon

(1) A la mort de Priam & de ſes fils, Anchiſe devint roi des Troyens, & Virgile le repréſente en conſéquence comme commandant en chef l'expédition d'Enée. Après la mort d'Anchiſe, Enée eſt, à ſon tour, élu roi par ſes ſoldats. Voyez l'*Enéide*, *Livre I*, *v.* 548-557.

cher Pallas, qui lui eſt ravi, ſont au-deſſus de tout éloge; & il n'y a même dans l'Énéïde, le poëme le plus pathétique que jamais l'eſprit de l'homme ait conçu, rien qui touche davantage le cœur que ce qui eſt dit d'Euryale, le plus beau des Grecs, lorſqu'au moment d'aller avec Niſus, ſon ami, trouver pendant la nuit Enée, en traverſant le camp des Rutules, il recommande ſa mère au prince Troyen. « Je lui cache, » dit-il, le péril où je vais m'expoſer, » & je pars ſans l'embraſſer. J'atteſte » & cette nuit & votre main, ſeigneur, » qu'il me feroit impoſſible de réſiſter » à ſes larmes ». —— Qu'on liſe Virgile avec attention & avec goût, & je défie qu'on puiſſe être mauvais père, ou fils déſobéiſſant. Qu'on ſe demande enſuite : ſi la nature humaine ne ſeroit pas privée de ſes plus belles qualités, & la ſociété de ſes plus grandes douceurs, ſi l'on réaliſoit les idées de ces hommes à projets, qui prétendent donner des preuves de leur talent politique en voulant détruire les liens du ſang!

De tous les tems on a montré du reſpect pour une naiſſance illuſtre, & conçu une haute opinion pour ceux

dont les ancêtres s'étoient diſtingués par leurs vertus ; & parmi les différentes raiſons qu'on a données de cette déférence, une de celles qui n'eſt pas la moins fondée, c'eſt que nous mettons plus de confiance dans l'honneur & la probité de ces perſonnes, que ne doivent naturellement nous en inſpirer celles qui ne deſcendent point d'une famille noble ou honnête, qu'elles peuvent déshonorer par leurs vices ou illuſtrer par leurs vertus. N'eſt-ce pas là une preuve que nous ſommes convaincus que les liens du ſang ſont utiles à la ſociété & honorables pour les individus ; que parconſéquent la légiſlation qui tendroit à les rompre, en ſéparant les enfans de leurs parens, & en les rendant étrangers les uns aux autres, nuiroit eſſentiellement au bien public & au bonheur particulier des familles ? Bacon a fait une excellente réflexion à ce ſujet. « Les célibataires, » dit-il, ſont les meilleurs amis, les meilleurs maîtres, les meilleurs domeſtiques, mais ils ne ſe montrent pas toujours les meilleurs ſujets ; car ils quittent facilement leur patrie, & tous les émigrans ſont, pour ainſi dire, de cette

» condition. Car, à ce que je trouve »; ajoute-t-il un peu plus bas, « les géné-
» raux rappellent preſque toujours à
» leurs ſoldats, dans les exhortations
» qu'ils leur adreſſent, le ſouvenir de
» leurs enfans; & je ſuis convaincu que
» le mépris qu'ont les Turcs pour le
» lien conjugal, les rend, en général,
» mauvais & lâches ſoldats. Certes,
» on doit regarder une femme & des
» enfans comme propres à règler la
» conduite de l'homme; & les célibа-
» taires, quoique ſouvent plus cha-
» ritables, parce qu'ils n'ont pas de
» ſi fortes charges, ſont, d'un autre
» côté, plus cruels & plus haineux,
» parce que leur cœur n'eſt pas auſſi
» ſouvent excité à la tendreſſe (1) ».

Mon principal but eſt de détruire, par cet argument, une des théories de Platon. Suivant ce philoſophe, l'éducation des enfans ne doit pas être confiée aux parens, à cauſe qu'ils les gâtent par une aveugle tendreſſe. Son idée étoit donc qu'au moment de leur naiſſance, il faut conduire les enfans

(1) *Eſſay VIII.*

dans des maiſons particulières déſtinées pour eux, & de les confier au ſoin des nourrices & des inſtituteurs déſignés par le miniſtère public; que les parens ne doivent jamais connoître leurs enfans, & qu'il faut qu'on apprenne à ceux-ci à ſe regarder comme les enfans de la république. Il penſe auſſi qu'il eſt bon que le père & la mère ne vivent pas dans une union domeſtique; qu'ils ne doivent ſe voir qu'à certaines fêtes ſolemnelles, & qu'il faut même refuſer cette permiſſion à tous ceux qui ne ſont pas dans la vigueur de l'âge, ou qui ne jouiſſent pas d'une bonne ſanté. En un mot, ſon plan tend à diſſoudre les familles, à anéantir toute idée de parenté, & à mettre la communication entre l'homme & la femme ſur le même pied que celle qui ſubſiſte entre les brutes; ce qui nous rendroit pires que des ſauvages, & détruiroit cette délicateſſe de ſentiment qui eſt le réſultat de la modeſtie & des égards qu'inſpire l'amitié conjugale; de ſorte que la ſociété ſeroit privée des plus puiſſans moyens de ſe policer, qui conſiſtent principalement dans la compagnie & la converſation des deux ſexes.

Cela éteindroit auſſi dans notre cœur l'habitude de cette amitié réciproque qui ſubſiſte entre les perſonnes d'une même famille, & qui, comme nous l'avons vu, eſt une des plus belles prérogatives de la nature humaine (1), & par conſéquent un des plus nobles motifs d'activité & de patriotiſme. Si nous ne nous trouvions ſur la ſcène du monde que pour y jouer notre rôle, comme des marionnettes ou des acteurs, dans la farce d'un gouvernement démocratique, & ſi nous n'étions point animés par quelque intérêt particulier pendant

(1) Dans le magnifique établiſſement que S. M. l'impératrice de Ruſſie a formé pour l'éducation de la jeune nobleſſe, il eſt permis aux parens d'aller voir quelquefois leurs enfans, qui peuvent entretenir avec eux une correſpondance de lettres; & on ne reçoit point d'enfans aux académies au-deſſous de l'âge de cinq ans. De manière que cette ſage & grande princeſſe a veillé à la continuation de l'amour paternel & du reſpect filial, en même tems qu'elle a aſſuré, par les moyens les plus efficaces, la civiliſation de ſes ſujets. Car, par ces précautions, la nobleſſe de ſon empire ne peut manquer de parvenir à cette aménité & à cette politeſſe qui diſtinguent les nations les plus civiliſées de l'Europe, & dont l'exemple ne doit manquer d'influer ſur toutes les claſſes du peuple. La nobleſſe n'eſt pas, à la vérité, le ſeul objet des ſoins de l'impératrice à cet égard; elle a bien voulu les étendre auſſi ſur le tiers-état de la ſociété.

notre ſéjour ici-bas ; ſi nous n'avions aucun beſoin de préparer notre ame, par la piété & la bienfaiſance, au bonheur de l'autre vie ; enfin, ſi nous étions des êtres d'une nature tout-à-fait différente de ce que nous ſommes, le ſyſtême de Platon pourroit offrir quelque apparence de raiſon. Mais en prenant l'homme tel qu'il eſt, & en conſidérant les égards qui ſont dûs à ſes droits inhérens & à ſa deſtination finale, on ne peut nier que ce plan eſt abſurde, contre le vœu de la nature & qu'il tend à détruire le bonheur & la vertu.

Et quels ſont donc, pourra-t-on demander, les avantages que Platon a cru devoir réſulter de ſon ſyſtême ? Il s'eſt imaginé que par ces moyens la république ſeroit purgée des maux que cauſe l'avarice, qu'il regardoit comme la ſuite de l'attachement que nous avons pour nos parens. Mais il s'eſt trompé ſingulièrement en cela : l'attachement pour notre famille ſtimule notre induſtrie, & nous porte à une ſage économie qu'on devroit chercher à encourager, à cauſe qu'elle eſt la ſource du bonheur des individus, ainſi que de la proſpérité publique, ſans avoir rien de commun

avec l'avarice, qui, comme on le ſait, eſt l'ennemie de la bienfaiſance, & qui règne bien plus ſur les cœurs ſourds aux cris du ſang & aux droits de la nature, que ſur ceux que pénètre l'amour paternel ou le reſpect filial. Platon s'étoit imaginé auſſi que, par ce moyen, l'état auroit des citoyens ſains & vigoureux, & l'on peut dire qu'en cela il a été de même dans l'erreur; car l'enfant, comme le prouve l'expérience, peut-être cacochime, quoique ſes parens jouiſſent d'une ſanté parfaite; de même que des pères & des mères d'une conſtitution foible peuvent procréer des enfans robuſtes. D'ailleurs la force corporelle n'eſt pas la ſeule qualité déſirable dans un bon citoyen: la ſageſſe & la vertu, qui ſe trouvent joints à un tempéramment délicat, ſont d'une bien plus grande importance. Démoſthène, Cicéron & Céſar, dans le dernier tems de ſa vie, étoient valétudinaires; & l'un des plus grands hommes de Sparte, ſavoir, Agéſilas, étoit perclus d'une jambe. On ſait d'ailleurs que la plupart des hommes jouiſſent d'une ſanté aſſez forte pour remplir les devoirs ordinaires de la vie, ſans ſe ſoumettre à ce plan peu naturel

de gouvernement. De plus, Platon s'eſt figuré qu'on préviendroit par-là toute eſpèce de révolte & de ſédition, qui, à ce qu'il ſemble faire entendre, germent ordinairement parmi les perſonnes unies par les liens du ſang. Mais cette idée eſt également fauſſe. Dans les diſſentions publiques, on voit fort ſouvent les pères & les enfans s'attacher à des partis oppoſés ; & l'une des plus terribles calamités des guerres civiles, ce ſont les diviſions qu'elles produiſent dans les familles, en armant le frère contre le frère, & le père contre ſon fils.

Quant à la tendreſſe aveugle de quelques pères pour leurs enfans, elle eſt ſans doute un mal, qui néceſſairement en doit produire d'autres ; mais cela ne peut nuire qu'à un petit nombre d'individus, & les ſuites en ſont ſouvent arrêtées par un peu de connoiſſance du monde ; tandis que le remède qu'on propoſe pour le prévenir cauſeroit des maux incomparablement plus grands à la ſociété en général, & qui ſeroient abſolument incurables. D'ailleurs, les inſtituteurs ne ſont ſouvent pas moins aveugles ſur la conduite de

leurs élèves que pourroient l'être les parens eux-mêmes ; cependant perſonne n'a ſongé encore à abolir cette forme d'éducation pour ne pas être ſujet à un pareil inconvénient. Ce ſeroit vouloir ſe couper les jambes pour ſe délivrer de la goutte qu'on auroit au petit doigt du pied, ou s'arracher toutes les dents dans l'idée de détruire le mal qu'on pourroit y ſouffrir. Le meilleur garant contre les maux que peut produire la tendreſſe paternelle, c'eſt l'amour paternel ; & ce remède ſera toujours aſſez efficace, lorſque les pères & les mères auront le bon ſens en partage.

J.

DES QUALITÉS NATURELLES

NÉCESSAIRES AU DESSINATEUR;

Discours prononcé à l'Académie de Dessin d'Amsterdam;

Par M. Corneille Ploos Van Amstel, Directeur de ladite Académie.

TRADUIT DU HOLLANDOIS.

L'OUVERTURE annuelle de l'académie de cette ville (1) me fournit aujourd'hui l'occasion de féliciter messieurs les directeurs, ainsi que les autres membres, des progrès de l'art, qui semblent résulter de cette institution, & de leur proposer, en même tems, quelques réflexions destinées pour ceux

(1) L'Académie de Dessin de la ville d'Amsterdam, a été établie en 1773. On y dessine deux fois par semaine d'après nature; savoir, le Mercredi & le Samedi, depuis quatre heures & demie du soir jusqu'à sept heures & demie, à commencer du premier Mercredi d'Octobre jusqu'au dernier Mars inclusivement. *Note du Traducteur.*

d'entr'eux qui s'appliquent particuliè-rement au deſſin.

Qu'il me ſoit donc permis d'examiner, premièrement, quelles ſont les qualités requiſes, en général, pour s'appliquer avec fruit à ce bel art; &, ſecondement, quelles ſont les règles, ou plutôt les leçons par leſquelles il faut que le jeune deſſinateur commence d'abordr ſes études : leçons (1) dont l'utilité fixera, j'eſpère, l'attention des élèves, & dont la briéveté me méritera l'indulgence de ceux à qui leurs progrès peuvent les rendre ſuperflues.

On m'accordera ſans doute facilement qu'un ſtyle ſimple & clair eſt celui qui convient le mieux pour traiter de pareils ſujets, & pour en faire ſaiſir toute l'importance aux élèves.

En feuilletant l'hiſtoire des peintres, des ſculpteurs, des graveurs & de tous les autres artiſtes dont le talent tient au deſſin, on s'appercevra ſans peine

(1) Voyez le *Diſcours de M. Jacques Buys ſur la méthode à obſerver dans l'enſeignement de l'art du deſſin, prononcé le 7 Janvier 1767.* Nous comptons donner ce morceau dans la ſuite de ce *Recueil*, ainſi que la plupart des autres pièces dont il ſera parlé dans ce Diſcours. *Note du Traducteur.*

que c'eſt par le goût qu'ils montroient à deſſiner la figure, le payſage, les fleurs, &c., qu'eux-mêmes, ou plutôt ceux qui étoient chargés de leur éducation, ont jugé qu'ils ſe trouvoient doués des qualités néceſſaires pour s'adonner à l'art du deſſin.

On eſt parti de ce point pour ſe promettre de rapides progrès & un grand talent, comme ſi tous les hommes avoient l'aptitude d'exécuter les choſes pour leſquelles leur penchant naturel ſemble les déterminer; tandis que l'expérience nous apprend tous les jours que la plupart des enfans aiment à s'amuſer de pareilles occupations, quoiqu'il y en ait fort peu cependant qui parviennent à un certain degré (1) de talent, & que ceux qui s'élevent juſqu'à la perfection ſont en bien plus petit nombre.

Ce n'eſt donc point dans cette inclination & dans ces amuſemens des enfans qu'il faut ſe flatter de trouver leurs

(1) Par le *petit nombre de ceux qui parviennent à un certain degré de talent*, j'entends ceux qui prétendent au rang de maître de l'art, & qui le méritent en effet; & non ceux qui n'apprennent les principes du deſſin que pour les appliquer à quelque métier, &c.

véritables

véritables dispositions pour le dessin ; on doit plutôt les chercher dans le concours des qualités que le ciel accorde pour parvenir à cet art aussi difficile qu'il est admirable.

Sans entreprendre de déterminer quels sont les principes nécessaires pour acquérir ces qualités, je me contenterai de dire qu'elles tiennent à nos dispositions naturelles, qui consistent principalement dans l'attention, le génie, le jugement, la mémoire, l'imagination, la patience & la dextérité.

Si quelqu'un, doué de ces qualités de l'esprit, donne des preuves d'un goût particulier & d'une application assidue, on peut espérer alors, avec fondement, qu'il atteindra à la perfection de l'art, à condition néanmoins que l'amour du travail ne le quitte jamais.

Il est donc du devoir de ceux qu'on destine à l'art du dessin, ou qui veulent s'y consacrer eux-mêmes, d'examiner, quand ils parviennent à l'âge de raison, si, outre le sentiment de leur penchant naturel pour cet art, ils possèdent aussi :

Un esprit attentif & réfléchi, pour

contempler & examiner tout ce qui ſe préſente à leurs yeux.

Une imagination promte & vive pour le bien ſaiſir.

Un jugement ſain qui leur permette de diſtinguer parfaitement chaque choſe & de la faire ſervir ſuivant ſa deſtination.

Une mémoire heureuſe, pour conſerver ce qu'ils peuvent avoir appris, afin de l'employer quand ils le jugeront à propos.

Enfin, une main libre & ferme, jointe à la patience néceſſaire pour opérer avec preſteſſe & ſûreté.

Toutes ces qualités ſerviront aux élèves pour commencer à apprendre avec fruit cet art, à en bien ſaiſir les premiers élémens, à mettre ſes règles duement en pratique, à faire de conſtans progrès dans leurs études, & à porter ainſi leur talent à un degré de perfection.

Quoique ces qualités eſſentielles pour exercer l'art du deſſin ſe trouvent rarement réunies d'une manière convenable dans la même perſonne, il ne faut pas néanmoins que cela décourage ceux qui n'en poſſèdent que foiblement quelques-unes, & que leur inclination ou

la néceſſité force à ſe vouer tout entier à ce noble talent.

Il nous eſt quelquefois difficile de bien apprécier nos facultés intellectuelles ; le meilleur moyen de juger ſi nous pouvons nous flatter d'atteindre un jour au but que nous nous propoſons, c'eſt d'examiner les progrès que nous faiſons ; & combien peu d'arts & de métiers y a-t-il qui puiſſent ſe paſſer du deſſin ; quoique tous ne demandent pas à la vérité qu'on le poſſède au même degré de perfection.

Après avoir jetté un coup-d'œil rapide ſur les qualités qui ſont eſſentielles pour devenir un habile deſſinateur, qui eſt le principal objet pour lequel cette académie a été fondée, il eſt de notre devoir d'examiner plus particulièrement quelles ſont les premières leçons & les plus ſimples qu'il faut employer pour inſtruire le jeune élève.

L'*art du deſſin* (1) peut être regardé comme l'ame de la peinture, de la ſculpture & de la gravure, qui ne peu-

(1) Voyez la définition que M. Buys donne de l'*Art du Deſſin*, dans ſon *Diſcours du 7 Janvier 1767*.

vent exiſter ſans lui. Il eſt auſſi le guide ſûr de tous les autres arts utiles, ainſi que des métiers, & il préſide particulièrement à l'art de l'écriture, à l'aſtronomie & à la géographie. Le deſſin, interprête de toutes les langues, conſerve la mémoire des choſes paſſées, indique celles qui exiſtent actuellement, & parle, pour ainſi dire, aux ſiècles à venir. En un mot, cet art mérite l'attention & l'amour de tous les êtres raiſonnables; & c'eſt auſſi celui que cette académie eſt deſtinée à cultiver & à étendre. Mais je craindrois de ſortir des bornes qui me ſont preſcrites dans ce diſcours, ſi je me livrois à mon deſir d'expoſer dans tout leur jour les avantages qu'on peut tirer du noble art du deſſin (1). Ce n'eſt pas l'expoſition de tout l'honneur qu'il mérite qui doit m'occuper dans ce moment, mais c'eſt l'indication de ſes premiers principes, dont il faut que je vous entretienne. Je remarquerai donc que ces principes conſiſtent, en général,

(1) Voyez mon *Diſcours ſur l'uſage, l'utilité & la néceſſité de l'Art du Deſſin dans la ſociété*, prononcé le 7 Juin 1769.

à copier les yeux, le nez, la bouche & les autres petites parties du corps de l'homme & de celui des animaux ; parce que les parties des plantes, des pierres & des autres objets ſemblables ne nous ſont pas aſſez connues pour pouvoir en juger & décider compétemment.

Il faut par ce moyen tâcher de ſe former une idée exacte de toutes les lignes droites & courbes que forment ces objets, & s'inſtruire en même tems de ce qu'on appelle lignes perpendiculaires, obliques, tranſverſales ou horizontales & mixtes, qui renferment les formes de tous les corps, & dont on doit comparer les grandeurs réciproques, pour appliquer les formes que ces lignes circonſcrivent, ainſi que le rapport de leur étendue, aux objets qu'ils ſervent à exprimer.

Après quoi l'on aura ſoin d'apprendre à bien tracer un ovale, par le moyen d'une croix partagée avec exactitude, pour indiquer de cette manière la véritable poſition des yeux, du nez, de la bouche & des oreilles, ſous quelqu'aſpect que la tête puiſſe ſe préſenter.

L'utilité de ces principes prélimi-

naires eſt ſi grande, que ſi on les néglige, des ouvrages, d'ailleurs fort beaux, perdent toute leur valeur, & ne méritent plus que du mépris.

Enſuite, l'on s'occupera à copier toutes ſortes de têtes, de mains, de pieds, &c., dont nous avons une infinité de modèles, particulièrement dans les livres de deſſin de Bloemaart & d'autres bons maîtres.

On peut toujours renfermer le nez dans un triangle, la bouche dans un carré long, l'œil dans un cercle, & l'oreille dans un ovale allongé. Un carré long renferme auſſi la main & le pied; mais vus par-devant & de côté, ces membres forment un triangle rectangle. Ces règles, que Criſpin van de Pas développe d'une manière fort ſatisfaiſante dans ſon ouvrage intitulé : *Le Flambeau de l'Art du Deſſin & de la Peinture*, ſont, quand on les emploie avec jugement, de la plus grande utilité pour apprendre à copier exactement de pareils objets.

Celui qui s'eſt pendant long-tems exercé d'après ces principes, pourra enſuite deſſiner la figure humaine dans ſon entier.

Pour bien faire ce travail, on commence par faire l'eſquiſſe avec du ſuſain, en comparant les dimenſions d'une partie avec celles de l'autre, relativement à leur hauteur & largeur, juſqu'à ce que l'œil n'apperçoive plus de différence entre l'original & cette eſquiſſe. Après quoi l'on adoucit ce contour par le moyen d'une plume fort douce, pour y paſſer avec une grande exactitude la pierre noire, la ſanguine, ou quelqu'autre matière ſemblable, légèrement du côté de la lumière, & d'une manière plus prononcée du côté où tombe l'ombre. Le contour étant ainſi tracé, on placera les ombres en faiſant des hachures douces, parallèles, égales & ſerrées depuis le haut juſqu'au bas de la figure ; pour y donner enſuite plus de force par des contre-hachures qui ſe croiſent carrément ou diagonalement ; ce qu'on renouvellera encore aux endroits où ſe trouvent des *ombres portées* (1) : le tout de manière que,

(1) Par *ombres portées*, qu'on appelle en hollandois *Slag-Schaduwen*, on entend les ombres que les objets projettent les uns ſur les autres, ou ſur le plan ſur lequel ils ſe trouvent placés ; & les *ombres corporelles* (*Vlakke-Schaduwen*), ſont celles qui ſe

par les dernières hachures, la copie reſſemble parfaitement à l'original qui ſert de modèle.

Quant à la manière de diſpoſer les *ombres corporelles*, il faut avoir ſoin de ne pas mettre plus de deux, ou tout au plus de trois hachures les unes ſur les autres, & de prendre garde que les lignes ou touches en ſoient moëlleuſes, & non aigues.

En copiant de bons modèles d'après ces principes, on acquierra une manière ferme & belle de tracer un contour noble & pur, & l'on ſe convaincra en même-tems que les hachures doivent être ſerrées, d'une égale largeur & diſtance, & diſpoſées ſuivant la forme des muſcles; de ſorte que les touches, faites avec un crayon large, y donnent de la vigueur & de la vérité.

Cependant il ne faut pas négliger d'étudier avec ſoin les proportions du corps-humain (1), & de les

---

forment naturellement par la rondeur ou le tournant des objets mêmes, & qu'on pourroit peut-être nommer *ombres gliſſantes*. *Note du Traducteur.*

(1) Voyez le *Diſcours ſur la perfection des proportions de la figure humaine, prononcé par M.* Huſly *le 29 Avril 1767.*

imprimer profondément dans la mémoire ; car le manque de cette connoiſſance fait commettre les fautes les plus groſſières, que les perſonnes les moins inſtruites découvrent facilement, & que parconſéquent on ne peut pas pardonner malgré toute la fermeté qu'on puiſſe d'ailleurs avoir dans la main. Quelle que ſoit la partie de la figure humaine que nous copions, nous devons ſans ceſſe conſidérer & remarquer, en le meſurant de l'œil, ſur quelles proportions cette partie eſt faite ; & pour cela il faut que nous choiſiſſions les plus belles, c'eſt-à-dire, celles des ſtatues antiques (1), pour les employer dans nos ouvrages. Il eſt de même eſſentiel que nous fixions journellement les yeux ſur les formes des meilleures ſtatues, afin de nourrir & de pénétrer notre eſprit des idées de la véritable beauté.

Pour parvenir à ce degré, il eſt néceſſaire de deſſiner d'après les figures de marbre, de bronze & de plâtre (2) ;

(1) Voyez le *Diſcours ſur la manière de deſſiner d'après les ſtatues antiques*, prononcé par M. Buys le 7 Octobre 1767.

(2) Le moyen en eſt indiqué dans mon *Diſcours du 7 Juillet 1769.*

ce qui s'exécute le plus facilement de la manière ſuivante.

On poſe, à la hauteur de l'œil, la figure qu'on veut deſſiner, dans un jour qui produiſe de grandes maſſes de lumière & d'ombre, en ſe plaçant à une diſtance qui permette de voir tour-à-tour en entier la ſtatue & le deſſin qu'on en fait, ſans qu'on ſoit pour cela obligé de lever, de baiſſer ou de détourner la tête.

En faiſant l'eſquiſſe, il faut prendre garde à la ligne perpendiculaire qui, dans une figure debout, paſſe, en général, par la nuque du col & le talon du pied qui ſert d'appui au corps; & l'on indique par des points ſur cette ligne, dans le deſſin, les endroits où commence & finit la tête, ainſi que l'emplacement du nombril, des parties ſexuelles, des genoux (s'ils ſont viſibles); & finiſſant ainſi par le pied, on remarque de combien la hanche renflée s'écarte de cette ligne, & combien la hanche rentrante s'en approche; enfin, quelle ligne ſerpentine le corps entier décrit comparativement à la ſuſdite ligne perpendiculaire. On meſure de même de l'œil combien une épaule

eſt plus haute que l'autre ; combien les hanches & les genoux s'écartent de la parallèle l'une avec l'autre, & de quel côté ils approchent de la ligne droite ou s'en éloignent. Par ce moyen il ſera facile de bien ſaiſir l'attitude entière de la figure, & de ne point pécher contre les lois de la pondération.

Après quoi il faut prendre garde à ce que le contour ſoit coulant & forme une ligne ſerpentine ; l'on doit de même porter attention au raccourci des membres qui ſe croiſent, & ne point négliger non plus les jours, les ombres & les reflets.

Pour mieux parvenir à poſſéder toutes ces parties, il eſt néceſſaire de s'exercer long-tems à deſſiner d'après l'écorché en particulier, & d'après toutes les figures anatomiques en général, qu'on trouve en plâtre ; en liſant, en même-tems, les meilleurs livres qui traitent de l'anatomie (1) ; ce qui donne la connoiſſance de la forme, de l'em-

(1) Voyez mon *Introduction à la connoiſſance de l'Anatomie à l'uſage des peintres*. Cet excellent ouvrage de M. Ploos van Amſtel vient de paroître en françois chez le Libraire Yntema, à Amſterdam.

placement & de l'agencement des os ; du jeu des muſcles, de leur véritable ſituation, & de la dénomination ſous laquelle ils ſont connus ; de ſorte que par-là on ſe trouve en état de concevoir une idée exacte de ce qu'on voit & de ce qu'on exécute ſoi-même ; par exemple, on apprend quels ſont les os qui ſoutiennent les muſcles, quels autres (tels que les clavicules & les chevilles du pied) ne ſont couverts que de la peau, & que parconſéquent on doit deſſiner plus angulairement & faire ſentir davantage que les os couverts de muſcles.

Si, en ſe pénétrant de ces principes, on s'applique à deſſiner d'après les ſtatues antiques, les vrais modèles du beau (1), on pourra ſaiſir les différences qui caractériſent le contour des deux ſexes, & l'on s'appercevra que les femmes ont les hanches plus larges, que leurs formes ſont plus rondes & leurs muſcles plus indécis que ceux des hommes.

Cela ne nous apprend pas ſeulement à diſtinguer les différences marquées

(1) Voyez le *Diſcours de M. Buys du 6 Octobre 1769.*

qui ſe préſentent entre la plénitude & la maigreur, ainſi qu'entre l'enfance, la jeuneſſe & l'âge de décrépitude; mais on s'inſtruit, en même tems, à donner une attitude gracieuſe aux figures, & à faire convenablement contraſter leurs membres, avec plus ou moins de force, ſuivant que le ſujet le demande; en remarquant, d'après les beaux monumens de l'antiquité, que lorſqu'un bras ſe trouve élevé, l'autre doit être baiſſé; que quand la poitrine eſt tournée vers le côté gauche, la tête le ſera vers le côté droit; que ſi la jambe droite ſe trouve poſée en avant, la jambe gauche eſt en arrière, tandis qu'il faut, au contraire, que le bras gauche ſoit porté en avant, & le bras droit jetté en arrière; pour former ainſi une agréable oppoſition avec les jambes, ainſi qu'on le voit au Gladiateur & à l'Antinous: le premier dans une attitude violente, & le ſecond dans une poſition douce & tranquille.

Lorſqu'on s'eſt bien pénétré de toutes ces beautés, on eſt véritablement digne de fréquenter cette école, & de prétendre à des lauriers qui ſont la récompenſe non-ſeulement du travail,

mais principalement de la ſcience & de l'art.

Si l'on veut qu'il en réſulte un avantage réel pour les jeunes élèves qui ne ſont que commencer, & pour ceux qui ont déja fait quelques progrès dans l'étude de la figure humaine nue, ou ce qu'on appelle le modèle (1); il faut qu'on poſe quelquefois ce modèle dans l'attitude des ſtatues antiques; ce qui ſervira à faire appercevoir ſur le champ les défauts de la nature; de ſorte qu'on pourra les corriger, en copiant, d'après l'idée qu'on s'en eſt formée par la vue des anciens monumens de l'art. De cette manière on parviendra à une exacte connoiſſance du beau, & l'on s'accoutumera à éviter les contours vicieux, incertains & groſſiers, juſqu'à ce qu'on ſe trouve en état de deſſiner les attitudes libres ſous l'aſpect qu'on le jugera convenable.

En poſant une figure dans une attitude quelconque, on doit prêter attention à la grace, au contraſte, ainſi qu'à la vérité & à la poſſibilité de l'action.

---

(1) Voyez le *Diſcours de M. Buys, du 6 Décembre 1769.*

Un point important qu'il ne faut pas non plus négliger en poſant le modèle, c'eſt que le clair-obſcur y produiſe un bon effet; de ſorte que la lumière tombe en grande maſſe ſur les principales parties de la figure, & que les ombres forment pareillement une maſſe, qui ne doit pas être piquée par trop de petites lumières.

Un jeune homme parvenu à toute ſa croiſſance & bien conformé, d'une taille ſvelte, & dont les contours nobles & certains, ſans être trop fortement prononcés, offrent une agréable morbideſſe ou plénitude, eſt le meilleur modèle qu'on puiſſe choiſir. Le ventre peut parconſéquent être fourni, mais ſans former néanmoins de ſaillie. Les rotules doivent être diſtinctement indiquées, les jambes droites, les pieds poſés en dehors, les doigts des mains longs, ſans être pointus ou en fuſeau, & ceux des pieds, à commencer du gros orteil, ſerrés les uns contre les autres.

Pour deſſiner, il faut ſe placer bas & loin du modèle, afin qu'il ſe préſente d'une manière plus gracieuſe à l'œil. On en fera l'eſquiſſe avec le plus

de preſteſſe poſſible, parce que le modèle ſe fatigant trop à ſe tenir long-tems dans une même attitude, change par cette raiſon inſenſiblement de poſition. On remarque auſſi que dans le commencement l'attitude eſt plus libre & plus animée, & que parconſéquent le modèle s'y maintient avec plus de facilité.

Après qu'on ſera parvenu à tracer un bon contour, il faudra s'appliquer à connoître dans quelle poſition les muſcles ſe préſentent ; & comme la ſcience de l'anatomie ne peut nous tromper, nous trouverons qu'ils ſont plus fortement prononcés, ſe gonflent & s'applatiſſent davantage dans les parties en action que dans celles qui ſe trouvent en repos. Par ce moyen les figures auront de la vie, du mouvement, avec une grace toute naturelle.

De plus, il eſt eſſentiel de prendre garde à la dégradation de la lumière, & de la tenir auſſi large qu'on la voit dans le modèle ; en plaçant les clairs les plus vifs ſur les endroits où les os ne ſont couverts que de la peau ſeule, & les plus fortes touches, c'eſt-à-dire, les plus tranchantes ſur les parties qui ſe trouvent

trouvent dans l'ombre. En indiquant le point de vue, on marquera auſſi l'ombre portée de la figure par terre, comme on le voit dans la nature, afin de ne pas tomber dans une erreur qui n'eſt que trop commune ; ſavoir, de placer du côté droit du tableau avec un horiſon élevé, une figure qui, quand nous l'avons deſſinée, ſe trouvoit à notre gauche avec un horiſon bas.

Je ſuppoſe ici qu'avant de commencer à deſſiner d'après le plâtre, on ſe ſoit déja exercé dans la perſpective ; connoiſſance abſolument néceſſaire, & ſans laquelle toutes les peines qu'on pourroit ſe donner ſeroient infructueuſes ; mais dont le tems ne me permet pas de parler ici, & qui fera peut-être le ſujet d'un autre diſcours.

Au reſte, on ſuit en deſſinant d'après nature, les mêmes principes qu'on a obſervés en copiant les figures de plâtre, en ayant ſoin pour l'un & pour l'autre, de placer avantageuſement ſon modèle, & de s'en tenir à une diſtance convenable ; car la plus belle attitude ne l'eſt pas également ſous tous les aſpects.

Maintenant il eſt néceſſaire que je

donne une idée du jet des draperies ; & de la diſpoſition des plis.

Les draperies doivent envelopper les membres de manière que les parties ſur leſquelles tombe le plus grand jour n'aient point de plis qui produiſent de trop fortes ombres, ou qui reçoivent des clairs trop vifs ; mais il faut qu'ils forment une lumière générale, afin qu'on ne perde point le contour du nud, & qu'il n'y ait point de plis qui, par de trop fortes ombres, paroiſſent plus profonds que la partie qu'ils couvrent, & ſemblent parconſéquent la couper, comme s'il y avoit un amas de draperie ſans aucun ſoutien par-deſſous.

Les parties qu'on voit en raccourci demandent à être couvertes d'un bien plus grand nombre de plis que celles qui ſe préſentent géométralement.

En obſervant la différence des coſtumes dans la diverſité des draperies, on les diſpoſera ſuivant la dignité des perſonnages, & les convenances des tems & des lieux.

Si la draperie de deſſus eſt épaiſſe & groſſière, il faut que celle de deſſous ſoit mince & moëlleuſe ; & lorſ-

qu'au contraire celle de deſſous eſt épaiſſe, on doit la faire ſerrer étroitement autour du corps, avec un petit nombre de plis ; tandis que celle de deſſus ſera ample & chargée de beaucoup de plis.

La laine ſur la laine produit un mauvais effet, à cauſe que les plis de la draperie de deſſous nuiſent à celle de deſſus. Mais la ſoie fait mieux ſur la ſoie, principalement lorſque le vêtement de deſſous eſt rempli de plis, & que celui de deſſus voltige librement. Il faut auſſi que la forme des plis ſerve à indiquer la nature des étoffes : c'eſt ainſi que le linge forme des plis étroits, lâches & en tuyaux perpendiculaires ; la ſoie des plis minces & tranchans, & les étoffes de laine des plis larges & plats. Lorſque la draperie de deſſous forme de longs plis perpendiculaires, on doit y faire paſſer en travers le vêtement de deſſus ; au lieu que ſi le vêtement de deſſous a beaucoup de plis obliques, il faut que la draperie de deſſus y pende verticalement par-deſſus. On fait, en général, les vêtemens de deſſous d'une étoffe mince & ferrée autour du corps ; de ſorte qu'ils

forment de longs plis minces & tranchans, ſuivant le mouvement des membres, qu'on apperçoit deſſous. Les vêtêmens de deſſus ſont, au contraire, communément amples, & l'on en diſpoſe, pour ainſi dire, toujours les plis avec nobleſſe, ſelon que le ſujet le demande.

Comme la beauté de l'attitude d'une figure dépend du contraſte des membres entr'eux, il en eſt de même de la grace d'une draperie, dont les plis de l'épaule droite, ſi elle eſt la plus haute, doivent tomber vers la hanche gauche; de-là vers le genou droit, & du genou droit vers le pied gauche.

Comme il n'eſt pas poſſible de bien faire le jet d'une draperie ſans le ſecours du mannequin, & que Raphaël, le Baroche, le Guide, le Pouſſin & Laireſſe s'en ſont ſervi avec un heureux ſuccès; je vais indiquer, en peu de mots, la manière dont il faut employer le mannequin.

Lorſqu'on veut le poſer dans une attitude quelconque, on commence par tracer à la plume le contour de la figure, & l'on en indique légèrement les ombres; après quoi l'on y marque

également d'une manière légère la diſpoſition des plis. Quand cela a été fait, on poſe le mannequin dans la même attitude, & on le couvre des draperies d'après l'eſquiſſe qu'on en a faite, pour obtenir les plis naturels qu'on deſire. Enſuite, après l'avoir placé dans un jour convenable, de la manière que je l'ai indiqué plus haut, on peut copier exactement ces draperies avec les jours, les ombres & les reflets qui y ſont propres.

Je pourrois expoſer encore ici pluſieurs autres choſes utiles relativement à l'art du deſſin; mais le tems m'oblige de les paſſer ſous ſilence; d'ailleurs je m'écarterois par-là de l'objet que je me ſuis propoſé dans ce diſcours, qui eſt principalement d'indiquer les qualités néceſſaires au deſſinateur, & les moyens de les acquérir & de les conſolider.

Il ne m'appartient pas de juger juſqu'à quel point j'ai rempli ce but. Les règles que je viens de propoſer ſont ſans doute nouvelles pour pluſieurs d'entre vous; & j'eſpère que l'utilité dont elles pourront être pour les perſonnes qui n'en étoient pas inſtruites, compenſera l'ennui que leur expoſition

peut avoir cauſé aux maîtres qui poſſèdent les principes de l'art.

J'ai tâché du moins de raſſembler ſous un même point de vue ce qui ſe trouve répandu dans pluſieurs diſcours de l'académie de peinture de France, ainſi que dans les ouvrages de Léonard de Vinci, de de Piles, de Laireſſe, de Hoogſtraaten, de Houbraken & de pluſieurs autres maîtres de l'art; & je renvoie les élèves à ces ouvrages mêmes, dont ils ne connoîtront parfaitement tout le mérite, que lorſqu'ils ſe ſeront bien pénétrés des principes qu'ils contiennent. J.

DU MÉRITE

Des Statuaires Etruſques, comparé à celui des Statuaires Grecs;

Par M. GEORGE FIERLI, de Cortone.

TRADUIT DE L'ITALIEN (1).

L'HISTOIRE des différens peuples du monde eſt ſans contredit l'objet le plus intéreſſant que l'homme puiſſe ſe propoſer pour étude ; & l'objet le plus intéreſſant de l'hiſtoire, eſt de nous faire connoître les grandes & belles actions, & celles qui, en même tems, ſont les plus utiles pour la ſociété. La culture des ſciences & des beaux-arts mérite de tenir une place diſtinguée parmi les choſes merveilleuſes qui ſont admirer l'eſprit humain. Tous les faits, ceux même que les hiſtoriens ſe ſont diſputés la gloire de célébrer ; comme, par exemple, les victoires & les con-

(1) Cette pièce eſt tirée des *Mémoires de l'Académie étruſque de Cortone, T. VIII, p. 271.*

quêtes des nations belliqueuſes ne nous ſont connoître que le mal que l'homme eſt en état de faire ; tandis que les ſciences & les arts, nés & nourris à l'ombre de la paix & de la liberté, nous prouvent tout le bien qu'il peut produire, tant pour l'utilité & le bonheur de ſes contemporains, que pour celui des ſiècles qui doivent lui ſuccéder. Quels avantages n'avons-nous pas retirés des inventions & des découvertes faites dans les tems les plus reculés par ceux de nos illuſtres prédéceſſeurs qui ont cultivé les arts ? J'eſpère donc qu'on ne me ſaura pas mauvais gré de faire connoître les progrès de l'art de la ſculpture chez les Etruſques & chez les Grecs, & de comparer les ouvrages des uns avec ceux des autres ; ce qui me conduira à prouver, qu'en convenant même que les productions de l'art chez les Grecs ſurpaſſent en beauté celles des Etruſques, il eſt cependant certain que les artiſtes de l'Etrurie ne ſont pas moins eſtimables ni moins dignes de louanges que ceux de la Grèce, quoiqu'on ſemble vouloir leur diſputer cette gloire.

Comme les arts & les ſciences doivent néceſſairement ſuivre les progrès lents de l'eſprit humain, ils ont d'abord paru informes & groſſiers ; enſuite ils ſe ſont inſenſiblement développés, & le tems les a portés enfin à ce degré de perfection auquel les facultés morales & phyſiques des peuples, qui les ont cultivés, leur ont permis d'atteindre.

C'eſt ainſi que chez les Etruſques l'art de la ſculpture ne fut pas toujours le même dans tous les tems. Il paſſa par différens degrés, & eut différentes époques, qu'on peut néanmoins réduire facilement à trois, & que je déſignerai par les noms de premier, de ſecond & de troiſième ſtyle.

Les caractères du premier & du plus ancien ſtyle de l'art chez les Etruſques (je parle ici du tems où l'art avoit déja acquis une certaine forme, & qu'il y régnoit un certain eſprit d'école) conſiſtoient premièrement, ainſi que cela eſt connu, dans l'attitude inanimée & forcée des figures ; dans le deſſin roide, &, pour ainſi dire, compoſé uniquement de lignes droites & parallèles ; dans les plis des draperies, qui en

partie tombent perpendiculairement ; & qui en partie forment des lignes ſerpentines ; dans les cheveux diſpoſés par petites boucles ſur le front & ſur les tempes ; & ſecondement, dans la ſimple ébauche des traits & dans l'idée imparfaite de la beauté du viſage ; toute la tête ne conſiſtant qu'en un ovale allongé, avec des yeux applatis & tirés obliquement en haut, une bouche dont les angles prennent la même direction, & un menton pointu & meſquin.

Ce ſtyle, qui manquoit abſolument de vérité & de vie, nous fait pleinement connoître la groſſière, mais excuſable ignorance de ces premiers maîtres de l'art, qui, n'ayant pas une connoiſſance ſuffiſante de la ſtructure du corps humain, ni ce deſſin correct qui en eſt le réſultat, furent dans l'impoſſibilité d'exprimer avec quelque préciſion les attitudes & les mouvemens des membres & de leurs muſcles.

Mais après qu'ils eurent acquis inſenſiblement des connoiſſances plus étendues dans l'art, ils abandonnèrent leur ancienne manière foible & groſſière de deſſiner ; & au lieu de faire

leurs figures drappées, ainſi qu'ils en avoient la coutume, ils s'appliquèrent davantage à repréſenter le nu ; & c'eſt alors que commença la ſeconde époque de l'art chez les Etruſques.

Un deſſin vigoureux, mais chargé tant dans l'indication des différentes parties des figures que dans leur expreſſion & leur attitude, forme le caractère diſtinctif de ce ſtyle ; caractère qui eſt exactement l'oppoſé du premier, parce que les artiſtes ayant voulu corriger les défauts dans leſquels ils étoient tombés relativement à leur principal objet, ſavoir, l'imitation de la nature, ils paſſèrent, ainſi que cela arrive en général, d'un extrême à l'autre ; c'eſt-à-dire, qu'au lieu d'un ſtyle ſec & meſquin ils prirent un ſtyle dur & chargé ; ce qui devoit naturellement arriver, parce que toutes les fois qu'on veut enſeigner une méthode nouvelle, on cherche à en rendre les principes les plus ſenſibles qu'on le peut. Voilà ce qui fait que dans les figures de ce ſecond ſtyle les muſcles ſont extrêmement gonflés, & les os très-découverts & fortement indiqués ; & tandis que les figures du premier ſtyle manquoient

de grace à cauſe de leur lourdeur, celles du ſecond en furent privées également par l'affectation que les artiſtes mirent dans les contours & dans les attitudes.

Le défaut qu'Ariſtote blâmoit dans le célébre Zeuxis, de ne pas donner le caractère convenable aux différens ſujets qu'il avoit à traiter, peut de même être reproché aux artiſtes étruſques de cette époque, qui ont imprimé à toutes leurs productions un caractère ſi général, qu'on pourroit dire qu'elles manquent abſolument de caractère. En effet, les figures d'Apollon, de Mars, d'Hercule & de Vulcain ſe reſſemblent toutes dans la plus grande partie des ouvrages étruſques, parce qu'elles n'offrent aucune différence dans leurs contours & dans leurs expreſſions qui puiſſe ſervir à diſtinguer les unes des autres.

Les ſucceſſeurs de ces artiſtes s'étant apperçus des erreurs dans leſquelles leurs prédéceſſeurs étoient tombés en s'éloignant de la nature, ils s'appliquèrent à l'étudier, & parvinrent par ce moyen à donner à leurs ouvrages cette beauté & cette perfection que les connoiſſeurs admirent tant, & qui forment

le troiſième ſtyle de l'art chez les Etruſques ; ſtyle dont le caractère conſiſte dans une grande ſimplicité & vérité dans les formes & dans les attitudes, jointes à cette grace & à cette nobleſſe que la nature ſeule ſait mettre dans ſes productions.

Voilà quels furent les progrès ſucceſſifs & les différens caractères généraux de l'art chez les anciens Toſcans.

Si maintenant nous examinons la marche de l'art chez les Grecs, nous trouverons qu'elle fut la même, du moins juſqu'au tems où, parvenu à ſa perfection, l'art prit ce que les artiſtes appellent un caractère, dont la diverſité dépend de trois cauſes principales, ſavoir, du climat, de la religion & de la forme du gouvernement, qui influent ſi puiſſamment ſur l'eſprit des peuples.

Le plus ancien ſtyle des artiſtes grecs fut, de même que le plus ancien ſtyle des Etruſques, fondé ſur un ſyſtême dont les principes avoient été puiſés à la vérité dans la nature, mais d'une manière peu heureuſe. L'art, en s'écartant de ces règles, ſe forma un ſyſtême idéal & tout-à-fait nouveau, qui fut adopté par les ſtatuaires de préférence

à la nature dont il prit la place. Voilà pourquoi les réformateurs de l'art, convaincus de la néceſſité de rejetter un ſyſtême auſſi faux, tâchèrent de s'approcher davantage de la nature.

Qu'on examine les plus anciens monumens de l'art chez les Grecs, principalement les médailles des différentes villes de la grande Grèce & de la Sicile, & l'on trouvera que les figures en offrent des contours ſecs, ſans aucune variété dans l'expreſſion des muſcles & dans les attitudes, avec des draperies chargées de plis parallèles & d'autres plis d'une ligne ſerpentine; enfin, avec les cheveux partagés en petites boucles; caractères que l'on remarque de même dans le plus ancien ſtyle étruſque, & qui rendent bien plus difficile que ne ſe l'imagine le commun des antiquaires, le moyen de décider ſi ces monumens appartiennent plutôt à l'une qu'à l'autre de ces nations (1).

Portons maintenant les yeux ſur les médailles & ſur les pierres gravées d'une date poſtérieure, & nous trouverons

(1) Winkelmann, *Monumenti inediti*, *p.* 33.

exactement le contraire, c'eſt-à-dire ; des figures d'un contour vigoureux & ſenti dans les membres & dans les muſcles ; & pleines d'une expreſſion trop forte & trop dure, qui en altère la beauté & les prive de grace ; caractères que les ouvrages du ſecond ſtyle des Etruſques offrent également, & qui forment entre les uns & les autres cette reſſemblance dont parlent Diodore de Sicile (1) & Strabon (2).

Conſidérons enfin les productions des Grecs des tems heureux où ce peuple étoit parvenu au plus haut degré de civiliſation, & où l'art du deſſin, qui ſuit conſtamment les nuances du génie des nations, trouva pour réformateurs Phidias, Polyclète, Scopas, Alcamène & Myron. Quelle reſſemblance ne voit-on pas entre les ouvrages de ces grands maîtres & ceux des Etruſques, du tems où ce peuple porta l'art à ſa perfection ? On diroit que la nature elle-même a enſeigné aux uns & aux autres cette majeſtueuſe ſimplicité qu'on admire dans la forme

(1) *Lib. I, p. 87, l. 35.*
(2) *Lib. XVII, p. 806. A.*

des têtes, & dans le deſſin de la figure entière, ainſi que dans les draperies, & dans l'exécution en général. La beauté de ces figures ſemble être produite ſans le ſecours de l'art, & l'on croiroit que la grande unité des formes & des contours eſt plutôt l'effet d'une ſimple volition, que l'ouvrage pénible du ciſeau.

L'époque dont je parle ici pourroit être nommée avec juſtice, tant par rapport aux Etruſques que par rapport aux Grecs, l'époque du ſtyle ſublime, à cauſe que les uns auſſi-bien que les autres employèrent tous leurs efforts pour atteindre au noble, au grand, au majeſtueux. Il eſt vrai néanmoins que ce dernier ſtyle conſerva un peu de la dureté du premier; de ſorte que quelques écrivains, & entr'autres Pline, l'ont déſigné par la dénomination de *ſtyle carré* ou *angulaire*. Mais cette propriété du deſſin, qu'on ne peut pas appeller abſolument mauvaiſe, parce qu'elle eſt fondée ſur les règles les plus exactes & les plus ſévères, & ſur l'indication la plus diſtincte des petites parties, fut embellie par la grace qu'y ajoutèrent les ſtatuaires grecs, ſucceſſeurs des réforma-

teurs

teurs de l'art dont je viens de parler, & qui ſe trouvent compris dans l'époque qui commença par Praxitèle, & qui dura juſqu'aux ſucceſſeurs immédiats de Lyſippe & d'Apelle. On pourroit parconſéquent donner à ce ſtyle le nom de *Style gracieux*.

Mais les artiſtes toſcans en ont-ils agi de même? Furent-ils auſſi heureux que les Grecs à trouver cette grace? Voilà ce qui leur eſt conteſté par la plus grande partie des connoiſſeurs. Tous les ouvrages de ſculpture dans leſquels il y a de la délicateſſe & de la rondeur dans les contours, de la grace & de l'élégance dans l'air, dans l'attitude, dans les mouvemens, ainſi que dans le jet des draperies, doivent, ſelon eux, être regardés comme des productions d'un ciſeau grec; ou du moins faut-il que ces figures aient été imitées ou copiées d'après quelque artiſte de cette nation. Il ne me convient pas de combattre les aſſertions de pareils juges; mais je penſe qu'il m'eſt permis de faire remarquer que de tout tems on a pouſſé trop loin l'admiration & l'enthouſiaſme pour le mérite des Grecs, & que ce n'eſt que

par un préjugé peu favorable à l'art ; qu'on a attribué aux Etruſques & aux Romains ſeuls tout ce qui a moins de grace & de beauté ; en un mot, tout ce qui eſt à peine au-deſſus du médiocre. Cependant les deux ſtatues d'Aruſpices étruſques, ainſi que celle de la Chimère, dont Gori, entr'autres, parle fort au long (1), ont certainement été faites par de très-anciens artiſtes étruſques, ainſi que le prouvent leurs inſcriptions, & peuvent être comparées pour la grace & la ſymétrie aux ouvrages les plus admirables de l'antiquité ; ce qui prouve évidemment que les Etruſques avoient une idée exacte de la beauté & de l'élégance.

Mais en accordant même aux Grecs l'avantage ſur les Etruſques, d'avoir donné à leurs figures le caractère qui diſtingue le *beau ſtyle* du *ſtyle ſublime*, & que tout conſiſte dans la grace & dans les embelliſſemens, les ſtatuaires étruſques ne doivent pas pour cela être moins eſtimés que les ſtatuaires grecs ; de la même ma-

(1) *Muſ. Florent, Stat. p.* 81 ; *Muſ. Etruſc. T. II ; p.* 289.

nière qu'en parlant de la peinture, il ne faut pas mettre les ouvrages de Michel-Ange & ceux de Raphaël même, qui ont en quelque ſorte ſacrifié la beauté à l'exactitude des détails & à la nobleſſe de l'expreſſion, au-deſſous des productions du Guide & du Corrège, qui ont ſurpaſſé tous les autres maîtres dans la délicateſſe du contour & dans la douce rondeur des formes. Les Etruſques, dit le ſavant Comte de Caylus, connoiſſoient toutes les parties de la ſculpture, ainſi que de l'art de graver les pierres. Quelle vérité ne trouve-t-on pas dans leurs figures, quelle intelligence n'y a-t-il pas dans leurs ornemens !

De plus, ſi l'on conſidère que les anciens Toſcans furent les maîtres des Grecs dans les beaux-arts, & ſi l'on ſe rappelle qu'ils rencontrèrent de grands obſtacles à l'avancement des arts, tandis que les Grecs furent favoriſés par la combinaiſon d'une infinité de circonſtances heureuſes, on pourra juger avec connoiſſance de cauſe du mérite de l'une & de l'autre de ces deux nations.

Que les Etruſques ont poſſédé les

beaux-arts avant les Grecs, & que ces derniers ne firent dans le commencement que copier leur ſtyle & leur deſſin, c'eſt ce qui eſt atteſté non-ſeulement par les écrivains Italiens, qu'on pourroit ſoupçonner de partialité, mais auſſi par les plus célébres antiquaires ultramontains, tels, entr'autres, que le Comte de Caylus (1), que je viens de citer, & le profond Winkelmann (2). Je pourrois même, ſi cela étoit néceſſaire, joindre ici un grand nombre d'aſſertions pour prouver que les beaux-arts & les ſciences, leurs compagnes inſéparables, furent cultivés avec ſuccès par les Etruſques dans le tems qu'ils commençoient à peine à naître & à ſe dégroſſir chez les Grecs (3).

---

(1) *Recueil d'Antiquités, Tome I, p. 9 de la préface.*

(2) *Hiſt. de l'Art chez les Anciens, L. III.*

(3) Monſignor Guarnacci, auteur des *Origini Italiche*, eſt de ce même ſentiment. Il prétend que l'Italie a été le berceau des beaux-arts; que les Grecs reçurent ces arts des Etruſques dans le tems où ceux-ci les avoient déja portés au plus haut degré de perfection; qu'enſuite ces mêmes arts tombèrent en décadence en Toſcane, tandis qu'ils devenoient floriſſans dans la Grèce; & que ſi les Grecs en eurent l'honneur, c'eſt qu'ils eurent l'artifice de cacher le

L'on ne fera pas difficulté de convenir que les Grecs avoient des moyens plus favorables, & ſe trouvoient dans des circonſtances plus heureuſes que les Etruſques, pour cultiver avec fruit les beaux-arts, ſi l'on penſe au climat, au gouvernement, à l'éducation & au culte qui contribuoient à former & à développer le génie de ces deux peuples.

Le climat de l'Etrurie, quoique le plus beau, le plus tempéré, le plus pur de toute l'Italie, & parconſéquent le plus fécond en eſprits élevés, & en hommes d'une ſtature élégante & ſvelte, étoit cependant moins heureux à cet égard que celui de la Grèce, dans lequel la belle nature ſembloit avoir établi ſon ſéjour, comme dans un point central également éloigné des deux

---

nom de leurs maîtres, & de s'approprier même des ouvrages parfaits qu'ils avoient reçus d'eux. Suivant M. le profeſſeur de Sauſſure, de qui nous empruntons cette note, M. Guarnacci lui montra, comme une preuve de cette aſſertion, une ſuperbe ſtatue d'Hercule, en marbre, de grandeur naturelle, qu'il avoit achetée à Rome à un très-haut prix, parce qu'elle paſſoit pour un ouvrage des Grecs, mais qu'il croyoit Etruſque, & même de la plus haute antiquité. *Note du Traducteur.*

extrêmes du froid & du chaud. Dans ce fortuné pays que la déeſſe Minerve, comme le dit Platon (1), aſſigna aux Grecs de préférence aux autres nations, les formes humaines devoient être plus régulières & plus belles que celles qu'offroit le ſol de la Toſcane, ainſi que cela a en effet encore lieu de nos jours (2); & les ſens opérant par le moyen d'organes plus ſouples & plus agiles dans la tête des Grecs, devoient leur faire ſaiſir avec plus de facilité & de vivacité les différentes qualités des objets, & les attacher par un goût propre & naturel à ce qui eſt élégant & beau. C'eſt à la température & à la ſalubrité du climat qu'il faut attribuer la douceur & l'harmonie de la langue grecque, ainſi que les penſées ſublimes & brillantes des poëtes de cette nation; & la même influence a également contribué à mériter à Apelle le titre glorieux de peintre des Graces (3).

(1) *Tim. p.* 475, *lin.* 43.

(2) Veſal (*De corp. hum. fabrica*) obſerve que les têtes des Grecs & des Turcs ont la forme de l'ovale d'une plus belle proportion que celles des Allemands & les Flamands. *Note du Traducteur.*

(3) *Pauſan. p.* 781, *l. ult. Pline, Lib. XXXV, c.* 6, *n.* 10.

L'avantage que les ſtatuaires Grecs retirèrent de la forme & de la conſtitution du gouvernement ne fut pas moins grand. La liberté, cette mère féconde des arts & des ſciences, fleurit toujours dans la Grèce, même dans les premiers tems, lorſqu'elle étoit ſous le régime monarchique. Et véritablement Homère donne à Agamemnon le titre de *Paſteur des peuples*, pour faire comprendre la popularité & la bonté paternelle avec leſquelles ce Roi gouvernoit ſes ſujets. Je veux bien admettre (en m'éloignant ſur cela de l'opinion de pluſieurs ſavans) que la liberté a préſidé de même au gouvernement de l'ancienne Etrurie; je veux même ſuppoſer que ce gouvernement conſiſtoit en une démocratie où chaque individu avoit quelqu'influence dans les affaires de la république; de ſorte qu'il n'a pu manquer de contribuer au développement du génie, & de porter les eſprits aux grandes choſes; mais il faudra convenir avec moi que dans la Grèce le concours des circonſtances étrangères n'a pas moins contribué que la légiſlation à donner aux arts qui tiennent au deſſin la plus grande perfection poſſible.

Après que Trasybule eut chassé les trente tyrans qui tenoient Athènes dans l'oppression, & que Conon eut rendu la première splendeur à cette ville en détruisant avec l'armée navale des Perses celle des Lacédémoniens, & en faisant rétablir les murs de sa patrie, la paix & la liberté régnèrent de nouveau à Athènes, les esprits s'y livrèrent avec ardeur aux arts & aux sciences; de manière que le bon goût se répandit bientôt de cette ville dans les autres contrées de la Grèce, & que ce tems-là peut être regardé comme celui de la vie des arts, ou, suivant l'expression de Pline (1), comme l'époque de l'existence de la peinture & de la sculpture. Les Etrusques, au contraire, chez qui, à ce qu'on auroit lieu de croire, les arts qui tiennent au dessin devoient se trouver alors au plus haut degré de perfection, se voyoient contraints de soutenir une guerre longue & malheureuse contre la république romaine, qui, ne faisant que se former, étoit encore inculte & grossière; mais qui

(1) *Lib. XXXVI, cap. 5.*

rangea bientôt toute l'Etrurie au nombre de ſes provinces ; de ſorte que ce peuple perdit avec la liberté le deſir & la faculté de cultiver les arts & les ſciences.

Que dirons-nous maintenant de la manière noble & grande de penſer des Grecs relativement aux arts & à ceux qui les cultivoient? ſentimens qui étoient le fruit d'une heureuſe liberté & d'une éducation ſoignée. Les arts ne furent jamais ſoumis chez les Grecs à un goût puérile, & jamais ils ne les employèrent qu'à des choſes dignes de les occuper. La divinité, les myſtères ſacrés, la grandeur publique, le mérite & la vertu des citoyens, en un mot, tout ce qui pouvoit être le plus utile à la patrie & le plus analogue aux idées élevées de la nation, faiſoient la principale occupation des artiſtes. Ces artiſtes obtenoient des récompenſes publiques auſſi magnifiques qu'honorables (1), & jouiſſoient du même reſpect que dans ces tems-là on rendoit aux citoyens ſages & vertueux ; mais qui de nos jours eſt

(1) Pline, *Lib. XXXV, cap.* 35.

le partage des hommes riches & puiſſans. Socrate même déclara que les artiſtes étoient les véritables ſages, parce qu'ils le ſont en effet ſans le paroître ; & la jeuneſſe de ces beaux ſiècles (même les héritiers des plus illuſtres familles) ne rougiſſoient pas de fréquenter les écoles des philoſophes & les atteliers des artiſtes, qui, les uns & les autres, pouvoient parvenir ſoit au rang de législateur, à cauſe que tout législateur doit être citoyen, comme le remarque Ariſtote ; ſoit au rang de chef de l'armée, ainſi que cela arriva à Lamachus, un des plus pauvres habitans d'Athènes. Que, dis-je, ils pouvoient élever leurs eſpérances juſqu'à obtenir un jour les honneurs de l'apothéoſe ; honneurs dont jouirent véritablement Xénophile & Straton, de qui les ſtatues ſe trouvoient placées à Argos à côté de celles d'Eſculape & d'Hygéia (1); de même que le ſtatuaire Chiroſophus dont on voyoit la ſtatue en marbre près de celle d'Apollon, dans la chapelle de ce Dieu, à Tégée (2) ; Alca-

(1) Pauſan. *Lib. II, cap.* 23.
(2) Id. *Lib. VIII, cap.* 53.

mène, qui étoit repréſenté en bas-relief dans le plus grand temple de l'Elide (1), & Parrhaſius & Silanion, qui furent adorés, conjointement avec Théſée, dans les repréſentations qu'ils firent de ce héros (2).

La religion favoriſa admirablement dans la Grèce l'art de la ſculpture. Je ne parlerai pas du beſoin continuel qu'on en avoit pour étendre le culte des dieux, à cauſe que cet avantage fut commun aux Etruſques & aux autres peuples, excepté néanmoins aux Perſans & aux Hébreux. Je remarquerai ſeulement que la beauté étant chez les Grecs le principal objet de la vénération publique, parce que la parfaite immuabilité de l'Être-Suprême, & l'idée ſublime qu'en avoient donnée les poëtes, premiers fondateurs de la religion, exigeoient qu'on repréſentât la Divinité dans un état d'éternelle jeuneſſe & de beauté conſtante; ſeul état propre à inſpirer l'amour & la tendreſſe, & à ravir l'ame par un ſaint enthouſiaſme. Les ſtatuaires furent par-

(1) Pauſan. *Lib. V, cap.* 10.
(2) Plutarch. *In Theſ. p.* 5, *l.* 22.

conſéquent obligés de mettre dans leurs ouvrages une beauté ſur-humaine; de ſorte que Platon (1) avertit lui-même qu'on n'a pas donné aux figures les véritables proportions qu'on trouve dans la nature, mais celles que l'imagination exaltée des artiſtes avoit jugé les plus belles & les plus agréables. Les fêtes qu'on célébroit dans différentes contrées de la Grèce à l'honneur des dieux offroient aux artiſtes pluſieurs moyens favorables pour atteindre au ſuprême degré de l'art. On ſait que la plus vigoureuſe & la plus belle jeuneſſe des deux ſexes ſe diſputoit à ces jeux publics, dans les temples des dieux même, le prix de la grace & de la beauté (2), qui ſervoient de titre pour parvenir à la gloire & à l'immortalité (3). Perſonne n'ignore non plus que cette même jeuneſſe, de l'un & de l'autre ſexe, s'exerçoit toute nue, ou peu s'en faut, à la lutte, à la danſe & à d'autres pareils jeux inſtitués en

(1) *Sophiſt. pag.* 153, *l.* 26, *édit. Baſl.*

(2) Carf. Palmer. *Exerc. in Auct. Gr. p.* 448. Lutat. *ad Stat. Theb. Lib. VIII, v.* 198.

(3) Pauſan. *Lib. VI.*

l'honneur des différentes divinités (1). C'eſt à ces jeux qu'accouroient les ſtatuaires pour étudier & pour imiter la nature ; & leur imagination échauffée par la vue journalière de ces beaux corps leur rendoit familières les formes les plus ſveltes & les plus élégantes ; de manière que l'exécution leur en devenoit facile, &, pour ainſi dire, naturelle.

Les artiſtes étruſques ſe trouvèrent, ſinon totalement, du moins en grande partie, privés de ces moyens efficaces & de ces encouragemens. L'Etrurie produiſit un grand nombre de bons ſtatuaires ; cependant il n'y en a eu qu'un ſeul dont le nom ait été conſacré à l'immortalité ; & celui-là même ſeroit ſans doute demeuré également dans l'oubli, s'il n'eût pas été le père de Pythagore (2).

Mais en admettant même la ſavante conjecture du ſénateur Buonarroti, que

---

(1) Polluc. *Onom. L. IV, Sect.* 102.

(2) C'étoit Mnéſarque, fils d'Eutyphron, & petit-fils d'Hippaſus. Suivant Diogène Laërce, (*Vie de Pythagore*) il étoit Tyrrhénien & graveur de cachets.

les Etruſques étoient une colonie d'Egyptiens (1), ce ne ſeroit pas-là un argument défavorable en leur faveur, & qui pourroit faire croire qu'ayant hérité de l'eſprit & des préjugés de leurs ancêtres, ils avoient encore à combattre & à ſurmonter pluſieurs de ces grands obſtacles qui empêchèrent les Egyptiens de faire des progrès dans les beaux-arts. On ſait que les artiſtes ne jouiſſoient que d'une foible conſidération en Egypte, & que le plus grand talent ne pouvoit eſpérer dans ce pays ni la moindre récompenſe, ni le moindre honneur. On n'ignore pas non plus que perſonne ne s'y appliquoit par un penchant naturel aux arts libéraux, & qu'on n'y faiſoit que ſuivre une routine établie; de ſorte que les Egyptiens étoient privés de la noble émulation & des autres circonſtances propres à élever l'eſprit aux idées du beau & du ſublime. L'hiſtoire nous apprend que ce peuple avoit une grande averſion pour les mœurs, les uſages & les coutumes des autres nations (2); ce qui devoit

(1) *Surplem. ad Dempſt. p.* 103.
(2) Herodot. *Lib. II; cap.* 78, 91.

naturellement inſpirer à ſes artiſtes une parfaite indifférence pour tout ce qui ne tenoit pas à leur manière de voir, quoique cela fût infiniment ſupérieur à leurs connoiſſances acquiſes, & les engager par conſéquent à ne pas s'écarter d'un ſtyle déterminé ; de ſorte que cette prévention ſuffiſoit pour tenir les arts dans un état d'enfance. Enfin, on eſt inſtruit que les Egyptiens, ennemis de la joie & du plaiſir, préféroient le ſilence myſtérieux d'une vie ſolitaire & contemplative à l'étude des arts agréables & aux douceurs de la ſociété ; ils mépriſoient également la muſique & la poéſie (1), que les Grecs, même des plus anciens tems, jugeoient ſi propres à adoucir les mœurs, à donner de l'énergie à l'imagination, & à former le bon goût.

Ce même caractère ſombre des Egyptiens, ſi éloigné de l'eſprit vif & gai qui animoit les Grecs, étoit auſſi celui des Etruſques. Les ſpectacles ſanguinaires qu'ils donnoient dans l'arêne de leurs amphithéâtres, & dans la ſuite

(1) Strabon, *Lib. XVII, p.* 814. *C.*

aux funérailles, ainſi que cela ſe voit par les urnes cinéraires étruſques ; les cérémonies de leur culte ſuperſtieux, & le grand nombre de leurs rituels tous conçus en termes propres à inſpirer l'effroi & l'horreur à ceux qui les liſoient ou les conſultoient ; enfin, le fait arrivé l'an 399 de Rome, lorſque les prêtres étruſques, armés de ſerpens & de torches allumées, & ſoutenus par les Faliſques & les Tarquiniens, attaquèrent & mirent en fuite l'armée romaine, plutôt par la terreur que par la force (1), ſont des preuves ſuffiſantes que le naturel, les mœurs & la religion des anciens Toſcans différoient extrêmement du caractère, de la religion & des mœurs des Grecs civiliſés, qui avoient en horreur tout ce qui tenoit de la férocité (2), & dont le culte religieux n'inſpiroit que douceur & que gaieté.

Gouvernés par un tempérament ſombre & bilieux, guidés par des mœurs auſtères, & maîtriſés par une doctrine ſuperſtitieuſe & horrible (circonſtances qui portent naturellement l'homme à

(1) Dionyſ. Halic. *Antiq. Roman. Lib. VII, cap.* 17.
(2) Plat. *Polit. p.* 315. *B.*

la

contemplation & à la mélancolie, émouſſent la ſenſibilité & affoibliſſent l'impreſſion des objets extérieurs) les Etruſques ne pouvoient certainement pas jouir des mêmes avantages que les Grecs dans la pratique de la ſculpture, parce qu'ils n'étoient pas, comme ceux-ci, vivement frappés par la vue de la beauté, ſentiment qu'on ne doit qu'aux douces émotions d'un cœur ſenſible; par conſéquent ce peuple ſe trouvoit privé de l'énergie néceſſaire pour porter au ſuprême degré de perfection & de goût les ouvrages de l'eſprit & les productions des arts.

Si donc les Etruſques, quoique placés dans des circonſtances ſi peu favorables à la culture des arts, en comparaiſon des Grecs, furent néanmoins les premiers en Europe qui s'y appliquèrent avec ſuccès ſans le concours d'aucune autre nation (1); ſi de plus ils furent les maîtres des Grecs, & parvinrent avec une rapidité incroyable à un certain degré de talent; de manière qu'il eſt difficile de diſtinguer

(1) Winkelmann, *Monum. Ined. c.* 1.

leurs ouvrages des productions les plus parfaites des Grecs, du moins pour ce qui concerne la beauté du deſſin & de l'exécution; on peut regarder comme ſuffiſamment démontré le point que je me ſuis propoſé de prouver dans cette diſſertation; ſavoir, que les anciens ſtatuaires de la Toſcane méritent autant d'eſtime & d'éloge que ceux de la Grèce même; quoique le goût des ſtatuaires grecs fut, à la vérité, beaucoup plus pur que celui des Etruſques; car l'on ſait que la juſte meſure du mérite d'un ouvrage ne conſiſte pas, à utilité égale, dans la plus grande perfection de cet ouvrage; mais qu'il faut principalement conſidérer, dans le jugement qu'on en porte, les difficultés qu'on peut avoir eu à vaincre & le peu de moyens à employer pour cet effet. Qui ſait ſi, favoriſés par le climat, les mœurs, la religion & la liberté des Grecs, les Etruſques n'auroient pas ſurpaſſé de beaucoup ceux-ci? Du moins a-t-on lieu de le croire d'après les progrès étonnans que les arts ont toujours faits plus promptement dans la Toſcane que dans les autres pays, du moment que des princes ſages & de généreux ci-

toyens ont penſé que le meilleur uſage qu'on puiſſe faire des richeſſes eſt de les employer à favoriſer les talens. C'eſt ainſi que, ſous le génie tutélaire des Médicis, la Toſcane (ſemblable à une terre fertile qui, après avoir reſté quelque tems en friche, rend avec profuſion les tréſors de ſon ſein fécond) a produit en abondance des merveilles de l'art dans tous les genres. J.

Fin du quatrième Volume.

TABLE
DES MATIÈRES
Contenues dans ce Volume.

SUPPLÉMENT à la dissertation de M. Lessing, sur la *Manière de représenter la Mort chez les Anciens*; par M. Herder. Pièce tirée du *Recueil des Feuilles volantes de M. Herder.* page 1

Suite des *Idées sur le Geste & l'Action Théâtrale*; par M. Engel.

Lettre XII. Expression des affections. Leur division en desirs & en affections intuitives. Remarque servant à prouver que l'esprit a aussi des affections des deux genres. Du rire, de l'admiration & de l'étonnement. 102

Lettre XIII. Expression des affections du cœur, & en premier lieu des desirs. Division en desir de jouissance, de conservation & de préservation du mal. Différentes modifications de ces desirs. page 114

Lettre XIV. Caractère commun à tous

les desirs dirigés au dehors. La position oblique du corps, la ligne verticale, la modification suivant les différens rapports qui subsistent entre l'objet du desir & la personne qui le desire. 123
Lettre XV. Jeu du desir de jouissance. Observation sur la synergie des forces qui se trouve ici. Expressions figurées. Propriétés du jeu des desirs dirigés par les sentimens d'un être libre. 133
Lettre XVI. Jeu du desir de notre conservation. Il se réunit presque toujours au desir de connoître & d'écarter le mal. Jusqu'à quel degré la synergie des forces a lieu ici. Jeu figuré & motivé. 144
Lettre XVII. Jeu de la colère. Sa laideur repoussante. Remarque sur un passage de Plutarque. 159
Lettre XVIII. Difficulté de classer les expressions. La colère s'attache à des objets étrangers & innocens. Phénomènes semblables qui accompagnent le desir de conservation & de jouissance. 168
Lettre XIX. Transition aux affections intuitives. Différence entre la manière dont le philosophe & le comé-

dien enviſagent les choſes. Reſtriction qui en dérive relativement aux recherches qui reſtent à faire. p. 179

Lettre XX. Expreſſion des affections intuitives agréables. Geſte de la joie; actions qu'elle ſe permet. Différentes expreſſions de la ſatisfaction perſonnelle ; de la ſympathie morale. 190

Lettre XXI. Expreſſion de la vénération ; de l'amour. Remarque ſur les modifications que ces affections empruntent de leur objet. 205

Lettre XXII. Expreſſion des affections intuitives déſagréables. De celles dont la cauſe eſt un jugement défavorable. Expreſſion du mépris , de la honte. 219

Lettre XXIII. Expreſſion des affections dont l'objet eſt un mal réel. Diviſion de ces affections en celles qui ſe rapportent à la cauſe , & en celles qui tiennent au ſentiment du mal. Expreſſion de la crainte , de la mauvaiſe humeur , du chagrin. Expreſſion de la mélancolie , de la ſouffrance. Nouveau coup-d'œil ſur les attaques qu'on fait ſur ſoi-même dans la colère. page 229

Lettre XXIV. Règle de l'expreſſion complette. 247

Lettre XXV. Des expreſſions compoſées de ſentimens. Il y a des ſentimens qui, d'après leurs noms, paroiſſent mixtes & qui cependant ne le ſont pas réellement. Règle générale pour les expreſſions de ce genre. Exemples. 257

Lettre XXVI. Suite des exemples. Le langage du geſte eſt indéterminé & équivoque. Y a-t-il des ſynonymes dans cette langue ? Exemples de quelques nuances très-fines. Sur le défaut de vouloir varier les expreſſions dans différentes repréſentations de la même pièce de théâtre. 273

Lettre XXVII. Le mérite du comédien comparé à celui du deſſinateur. Quand la peinture eſt-elle permiſe ou défendue dans le jeu du geſte ? Explication d'un paſſage mal entendu de Macrobe. Règle de la manière que Quintilien l'a ſentie, & détermination plus préciſe de cette règle. Exemples de quelques peintures fauſſes. 294

Du Style & du Goût des Jardins des Anciens ; par M. Falconer. Pièce tirée des *Mémoires de la Société littéraire & philoſophique de Manchester.* page 309

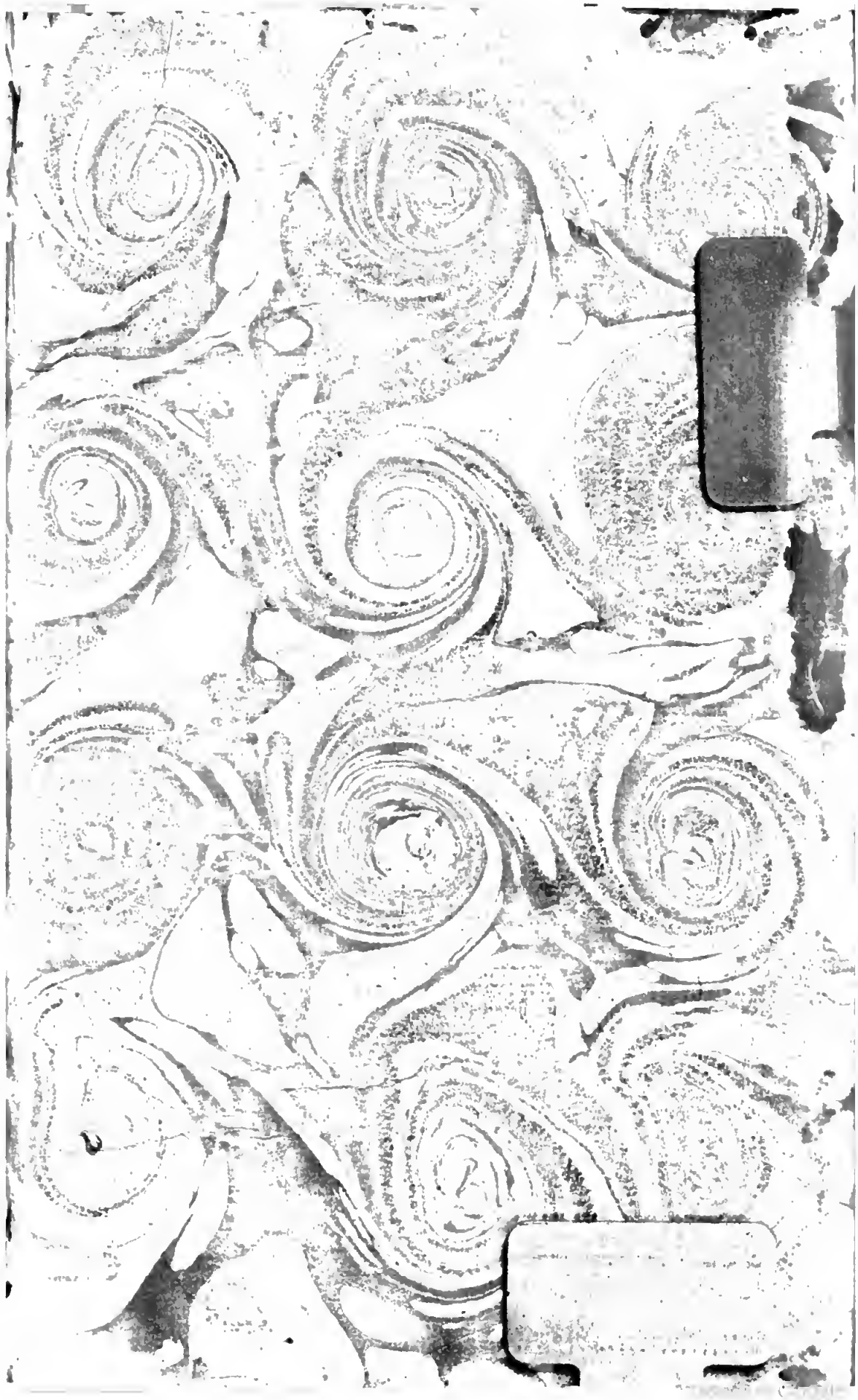
De l'Attachement des Parens ; par M. Beattie. Pièce tirée des *Dissertations morales & critiques* de cet auteur. 347

Des Qualités naturelles nécessaires au Dessinateur ; Discours prononcé à l'Académie de Dessin d'Amsterdam ; par M. Corneille Ploos Van Amstel, Directeur de ladite Académie. 414

Du Mérite des Statuaires Etrusques, comparé à celui des Statuaires Grecs ; par M. George Fierli. Pièce tirée des *Mémoires de l'Académie Etrusque de Cortone.* 439

Fin de la Table des Matières.

ERRATA.

PAGE 12, *lignes* 3 & 4 : *lisez* le sens du monument.
Page 16, *ligne* 4 : *lisez* & des artistes.
—— *Ligne* 12 : *lisez* de ses frères.
Page 36, *ligne* 3 : *lisez* aux Erinnyes.
Page 38, *note*, *ligne* 3 : *lisez* représentée.
Page 40, *ligne* 13 : *lisez* de la symétrie.
Page 44, *ligne dernière* : *lisez* les flambeaux mêmes.
Page 55, *note* 3, *ligne* 4 : *lisez* par une mort subite.
Page 130, *note* 3, *ligne dernière* : *lisez* mêve.
Page [illegible] *ligne* [illegible] : *lisez* Planche XV

027801